إضاءات نقدية

في الأدب الأردني والعربي والعالمي

نقد أدبي

محمد عبد القادر سمحان





قال تعالى: ﴿قُل لَّوۡ كَانَ ٱلۡبَحۡرُ مِدَادٗا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّي لَنَفِدَ ٱلۡبَحۡرُ قَبۡلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّي وَلَوۡ جِئۡنَا بِمِثۡلِهِۦ مَدَدٗا ﴿١٠٩﴾﴾

إضاءات نقدية

(في الأدب الأردني والعربي والعالمي)

نقد أدبي

إضاءات نقدية

(في الأدب الأردني والعربي والعالمي)

نقد أدبي

تأليف

محمد عبد القادر سمحان

الطبعة الأولى

2013 م / 1434 هـ



دار البداية ناشرون وموزعون

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2012 /7 / 2643)

810.9
سمحان، محمد عبد القادر
إضاءات نقدية في الأدب الأردني والعربي والعالمي: نقد أدبي/ محمد عبد القادر سمحان. عمان: دار البداية ناشرون وموزعون، 2012.
(   ) ص.
ر.أ.: (2643/ 7 / 2012)
الواصفات: /النقد الأدبي// التحليل الأدبي// العصر الحديث/
*يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.



الطبعة الأولى

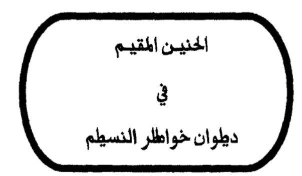
2013 م / 1434 هـ



دار البداية ناشرون وموزعون
عمان – وسط البلد
هاتف: 4640679 6 962+ تلفاكس: 4640597 6 962+
ص.ب 510336 عمان 11151 الأردن
Info.daralbedayah@yahoo.com
مختصون بإنتاج الكتاب الجامعي
ISBN: 978-9957-82-193-7 (ردمك)

استناداً إلى قرار مجلس الإفتاء رقم 2001/3 بتحريم نسخ الكتب وبيعها دون إذن المؤلف والناشر.
وعملاً بالأحكام العامة لحماية حقوق الملكية الفكرية فإنه لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو استنساخه بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من الناشر

المحتويات



مقدمة لا بد منها:

قال الشيخ حمزة العربي في تقريض ديوان الملك الشاعر الشهيد، ص 279، 280، ج1:

ديوان شعرك هذا كله غـــررٌ   كأن ألفاظه في نظمها دُرَرُ
بدا على الطرس إذ غنى الحداة به   في الروض فالتذ منه السمع والبصر
فما الكناريُّ إذ يشدو على فنن   وما الحمائم في الأغصان، ما الوتر
إن البيان لسحر في قريضك إذ   أهل النهى طالما من وقعه سحروا
يلذ لي وأنا بالليل انشد من   غرِّ القوافي لأصحابي به السمر
فان أدرت لحاظا في محاسنه   يحلو لعيني في أبياته النظر

هذا هو رأي المرحوم الشيخ حمزة في ديوان شعر الأمير الملك عبد الله الأول ابن الحسين، ولعمري أن الشيخ لم يعدُ على الحقيقة في حكمه، فبعد قراءتي الناقدة لديوان (خواطر النسيم)، الذي جمعه وحققه ودرسه الأستاذ خلف إبراهيم النوافلة، وراجعه ودققه الدكتور عبد الفتاح النجار ازداد تعلقي بشعر المغفور له والرجوع إليه، وكان مما لفت انتباهي بشدة، وربما أكثر من شعر الديوان، سعة اطلاع الأمير الملك على روائع تراث الشعر العربي، وقدرته على حفظ تلك الروائع عن ظهر قلب، وكان من أكثر ما أدهشني في هذا الأمير الملك العظيم هو اشتغاله بالشعر رغم انشغاله بأمر السياسة التي اشتبك معها منذ نعومة أظفاره، وهذا قادني إلى سؤال افتراضي: ترى لو وقف عبد الله الأول ابن الحسين حياته على كتابة الشعر، فإلى أي مدى وصل كل منهما بالآخر؟ وأكاد أجزم انه سيكون له فيه شأن كبير، ربما

يتفوق فيه على كثير من شعراء العربية الأولين والآخرين، وإنني لأجد تقصيرا وإجحافا لدى النقاد المعاصرين والأردنيين منهم على وجه التحديد بحق الشاعر وديوانه إذ لم يتصد لهما حتى الآن ناقد يدرسهما ويشرحهما بجدية وتأن وشمولية، رغم الأعداد الكبيرة من الأقلام التي تناولت الديوان والشاعر جمعا وتحقيقا، وأشارت إلى عصره والحركة الشعرية فيه لإنصافهما ووضعهما حيث يستحقان في عالم الأدب والشعر، لكنني أجد نفسي ملزما أن أشيد بالجهد الذي بذله الأستاذ النوافلة في جمع وتحقيق ديوان (خواطر النسيم) وبشكل ربما يكون نهائيا، مما يعبد الطريق لسواه ليتناوله بالشرح والتنقيح والتحقيق والتدقيق لتجاوز بعض الهنات العروضية أو النحوية أو الصرفية مما لا يحدث تغييرا في روح الشعر أو الشاعر ذلك أن الزمن لم يتح للمغفور له الوقت أو الفرصة لتصحيحه أو تنقيحه ولعل هذا الذي دفعني إلى الاعتماد على جهده في تناول جانب أسرني وحفزني لتناوله، وهو جانب الحزن والحنين، والشوق والحسرة في شعر الديوان، والإشارة في بعض الأحيان إلى ما لم يتم استبطانه من مصادرالشاعر ومناهله في إبداعه من قبل، في إشارات تغني عن التفصيل، وتثري الدراسة التي تهدف إلى التعريف بالمصادر الشعرية ومناهلها عند صاحب الديوان، والقصائد التي تم تشطيرها أو معارضتها أو محاكاتها، والشعراء الذين كان جلالته يستفيء ظلال قصائدهم بمن فيهم جده الشريف الرضي، الذي لم يكن المغفور له يخفي عن احد شدة إعجابه به وبإشعاره.

ولقد أطلقت على دراستي هذه عنوان (الحنين المقيم في ديوان خواطر النسيم)، ذلك لان هذا المجال بطغيانه على سواه، ربما يكون أهم وأوضح، واصدق وأصفى المشاعر التي تضمنها الديوان، دون الانتقاص من بقية الجوانب والمجالات التي تضمنها.

الحنين في شعر العرب:

والحنين لغة يعود إلى الجذر(حنن) وهو مرتبط بالشوق والاشتياق ونزوع النفس إلى الشيء، وما أجودها وأجملها وأصدقها من عبارة ربطت بين العرب والشعر

والإبل والحنين قولاً وعملاً وحقيقة ومجازاً، في جملة واحدة لا انفصام لها في قولهم (لا تترك العرب الشعر حتى تترك الإبل الحنين)، وقال الجاحظ في رسالة الحنين إلى الوطن: (كانت العرب إذا غزت أو سافرت حملت معها من تربة بلدها رملا وعفرا تستنشقه)، والوطن مسقط الرأس وسكن الروح والجسد وكم كان صادقا وموفقا أبو تمام حين قال:

كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبدا لأول منزل

وأكاد اجزم انه نادرا ما تتصفح ديوان الشعر العربي قديمه أو معاصره دون أن تمر بقصيدة تتحدث عن الحنين بكل أنواعه وأشكاله ومفرداته ولعل ما سأورده من نماذج وأسماء لشعر أو شعراء فيه ما يؤكد على ما ذهبت إليه.

وشعر الحنين عند شعراء العربية من أقدم أغراض الشعر العربي وأثراها، بدءا من شعر وشعراء المعلقات وحتى قيام حركة التجديد التي بدأها ديك الجن، وتبعه فيها أبو نواس فالبحتري وأبو تمام، ثم حركة التجديد الأندلسي والتي أسفرت في الحالين عن الاستغناء عن المطالع الطللية التي كانت ترصع قصائد الشعر العربي، والتي جاءت في مضامينها لتعبر عن الإحساس بالفقد للأحباب أو الأصحاب، أو الأهل أو الأوطان، وما يفجره هذا الإحساس من مشاعر الحزن والحسرة، والشوق والحنين، والنزوع إلى الاسترداد النفسي أو المعنوي أو المادي، في محاولة لخلق معادل موضوعي للشاعر أوان كتابة القصيدة.

ولعل امرأ القيس كان أول وأشهر من وقف على الإطلال وندبها في مطلع معلقته حيث يقول:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ثم تبعه في ذلك كثيرون اذكر منهم أحد القيسين (ابن الملوح أو ابن ذريح؟ 68 هـ) أو (الصمة القشيري؟ — 95 هـ) أو (ابن الطثرية؟— 126 هـ):

حننت إلى ريـــا ونفسك باعــدت مزارك من ريــــا وشعباكـما معا
واذكر أيــــام الحمــــى ثم انثني على كبدي من خشيةٍ أن تصدعـــا

فقد وردت: (حننت إلى ريا، ليلى، لبنى)، كما قال الأخفش في الحنين أيضا:

سقى الله أياما لنا ليس رجّـــــعا إلينا وعصر العامـــــرية من عصر
ليالي أعطيت البطالة مقـــــودي تمـــــر الليالي والشهور ولا أدري
مضى لي زمــــان لو أخير بينه وبين حياتي خالدا آخـــــر الدهر
لقلت دعوني ســــاعة وحديثـــها على غفلة الواشين ثم اقطعوا عمـري

ويقول الصمة القشيري:

أقـــــول لصاحبي والعيس تهوي بنــــا بين المنيفة فالضـــمار
تمتع من شميم عـــرار نجـــد فما بعـــد العشية من عـــرار
ألا يا حبذا نفحــــات نجـــد وريـــا روضه بعد القطـــار

وللمبرد أيضا أو ربما الأخفش:

لعمري لئن خليت عن منهـــل الصبا لقد كنت ورَّاد المشرَّية العــــذب
ليالي أعدو بين بــــــردين لاهيا أميس كغصن البانة الناعم الــرطب
سلام على سير القلاص مع الــركب ووصل الغواني والمــدامة والشـــرب
سلام امــــرئ لم تبــــق منه بقية سوى نظر العينين أو شهوة القـــلب

وقال معن بن زائدة في الحنين أيضا:

تمطى بنيسابـــور ليلي وربــــما يــــرى بجنوب الديـــر وهو قصير
أبيت أناجي النفس حتى كـــأنما يشير إليها بالبنــــان مشيـــــر
لعـــل الذي لا يجمع الشمل غيره يديــــر رحى جمع الهوى فتـــدور
فنسكن أشجــــانا ونلــــقى أحبة ويـــورق غصن للشباب نضيــــر

ولابن الرومي أيضا:

ولي وطـــــن آليت ألا أبيعـــــه   وأن لا أرى غيري له الـــدهر مـــالكا
وحبب أوطــــان الـــرجال إليهم   مآرب قضاها الشباب هنـــــالكا
إذا ذكروا أوطــــانهم ذكـــرتهم   عهـود الصبا فيها فحنوا لــــذلكا

ولأسامة بن منقذ صاحب كتاب المنازل والديار:

شكـــا ألـــــم الفراق المرقلبي   وروّع بالنــــوى حتى رميـــــت
وأما مثل ما ضمت ضلــــــوعي   فـــــاني ما سمعت ولا رأيـــت

وأما أم حسان الضبية فقد قالت:

فيا حبذا نجــــد وطيب تــــرابه   إذا هضبته بالعشيّ هوا ضبــــــه
وريح صبا نجــــد إذا ما تنســمت   ضحى أو سرت جنح الظلام جنائبـه
واقسم ما أنساه ما دمـــت حيــة   وما دام ليل من نهــــار يعاقبـــه
ولا زال هذا القطر يسفر لـــــوعة   بذكراه حتى يترك المــــاء شاربه

وأما ابن حمدون الأندلسي فقد قال:

تناءت ديــــار قد الفت وجيـــــرة   فهل لي إلى عهد الوصــال إيــــاب
وفارقت أوطــــــاني ولم ابلغ المنى   ودون مـــــرادي أبحــــر وهضاب
فبالقلب من نار التشوق حــــــرقة   وبالعين من فيض الـــدموع عباب

وقد قال ابن الدمينة من قبل أيضا:

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجــد   لقد زادني مسراك وجدا على وجـدي
أإن هتفت ورقاء في رونـــــق الضحى   على فنن غض النبات من الــــرند
بكيت كما يبكي الوليد ولم تكـــن   وأبديت من شكواي ما لم تكن تبـدي

وأما عبد الرحمن الداخل (صقر قريش) فقد قال في الحنين إلى المشرق وهو في الأندلس:

أيها الـــــراكب الميمـــــــم أرضي اقـــــــر من بعضي السلام لبعضي
إن جسمي كما علمت بـــــــأرض وفؤادي ومالـــــــكيه بـــــأرض
قــــــدر البين بيننا فافترقـــــنا وطــــــوى البين عن جفوني غمضي
قـــــــد قضى الله بالفــــراق علينا فعسى باجتمـــــــاعنا سوف يقضي

الحنين المقيم في ديوان خواطر النسيم:

بعد هذا الطواف في ديوان شعر الحنين العربي والاطلاع على مقتطفات من نصوصه نعود إلى شاعرنا وديوانه لنستقصي لواعج الحنين المقيم فيه:

يقول الأمير الملك الشاعر في قصيدة الصورة: البحر الطويل، ص 129، 130، 131، ج 1، من الديوان:

ولو كان بالإمكان سعيي مبـــــادرا لجئت وحطت النفس من أن تعـــذّبا
ببعدٍ قضـــــاه الله والله قـــــادر عظيم، إذا ما شاء ضم فقـــــرّبا
وتسمع أصوات الحجاز تجـــــددت كعهدك بالأمس الذي قـــد تحجبا
فأول ارضٍ مسَّ جلدك تـــــــربها لقـــد أصبحت للخصم ملهى وملعبا
وان أعــــــزاء عليك ونســـــوة يهيمون في الآفاق يبغون مهـــــربا
ويا رُبَّ شيخ بــــات كالطفل واهنا ويا رب طفل بــــات كالشيخ أشيبا
ينادون هل من ناصرٍ أو مـــــدافعٍ يفكُّ أسارى أو يحقق مـــــأربا
فقد ذهبت أخبارهم كل مــــذهبٍ وقد طوت الأرجاء شرقا ومغــــربا

ونلمس في هـذه الأبيـات مدى إيمـان المغفـور لـه بـالله وقبولـه بأحكامـه والاطمئنان إلى قضائه واللجوء إليه في كل أوقاته، من خلال (قضاه الله، والله قادر، عظيم، إذا ما شاء).

ثم نلمس حنينه لوطنه الأم ومسقط رأسه في قوله: وتسمع أصوات الحجاز، كعهدك بالأمس الذي قد تحجبا، فأول أرض مس جلدك تربها، وإن أعزاء عليك ونسوة، فيا رب شيخ، ويا رب طفل.

فها هو يصغي لأصوات الحجاز، وعهده القريب الذي ولى وذكرى الأرض التي لامسها جلده لأول مرة أي مسقط رأسه، ثم يلتفت إلى الأهل الأعزاء والأحوال التي آلوا إليها من شيوخ وأطفال.

ومن قصيدة (اسلك الطرق) بحر الرمل، ص 138، ج 1، من الديوان:

وحظيظٌ من يـــــرى في أرضـــه لا طـــريدٌ مبعدٌ لاقى انــــزعاجا

حيث نقرا: وحظيظ من يرى في أرضه، لا طريد مبعد، أي انه يغبط من لم يجر عليه الزمان بفقد الأوطان، ليمسي طريداً منفياً يلاقي ما يلاقيه أمثاله من انزعاج في المنافي والشتات.

ومن قصيدة (من لنفس)، بحر الرمل، ص 161، 162 ج1 من الديوان:

جـــادك الغيث أيا أرض الحـــمى وحبيب فيك سَمـــحٌ لا يشـــحُّ
هل تـــرى يا دار أنـــّا نلتقي بهم فيك وهـــل ذاك يصـــح
إن أرضـــا قد تحـــتلت بهم زُينت صعدا كما زيـــن سفـــح
صاح هذا البـــرق من نحـــوهمو هبَّ يدعـــونا إليهم ويلـــح
فأجبنا ورحلـــنا غـــدوة نـــدفع الشوق بذكراهم وتصحو
يا معـــاني الحي من ذي أثـــلٍ هـــل لنا من نازليكِ اليوم صلـــح

وهي قصيدة تحاكي أو تحاكيها قصيدة عرار في وزنها وقافيتها، والتي مطلعها:

سكر الـــدهر فقل لي كيف أصحو والندى يبخل والجـــود يشـــح

وهي أصلا محاكاة لقصيدة مشهورة لابن النحاس.

حيث نقرأ: جادك الغيث أيا أرض الحمى، وحبيب فيك، هل ترى يا دار انّا نلتقي، إن أرضا، زينت صعدا كما زين سفح، صاح هذا البرق من نحوهمو هب يدعونا إليهم ويلح، فاجبنا ورحلنا ندفع الشوق، يا مغاني الحي من ذي أثل، نازليك، ونقرا تمنيات الشاعر لحماه بالغيث الذي هو عماد الحياة وضمان استمرارها، وراحة سبل العيش الرغد ووفرتها للأهل والأحباب، ثم يذهب إلى سؤال التمني بلقاء الدار وساكنيها تلك الدار التي تتزين كما تتزين السفوح بالربيع، ثم يعود ليتخيل أن البرق الذي لاح وكأنه يدعوه للعودة والرجوع من الاغتراب بإلحاح، كما يتخيل انه قادر على الاستجابة لإلحاحهم يدفعه الشوق والحنين، وأخيرا كان لا بد له من إتمام عملية التخيل والاستحضار بذكر المكان تصريحا لا تلميحا فيقول يا مغاني الحي من ذي أثل وهو موقع في الحجاز ولنازليه أيضا.

ومن قصيدة دار قصي بن كلاب: بحر الرمل 169، ج1، التي تحاكي يائية عمر بن الفارض (221– 283 هـ) المشهورة والتي مطلعها:

سائق الأظعان يطوي البيد طيّ   منعما عرج على كثبان طيّ

حيث يقول المغفور له:

هل عرفت الرسم من منزل حَيّ   قف به وانشق ثراه يا أخَيْ
واحبس الركب قليلا عنده   إنها الدار التي شاد قصَيّ
وارم بالعينين في أرجائه   هل ترى فيه من الآباء حيّ
ليس فيه من قريش أحد   إنما ينزله هَيٌّ بن بيّ
يا بني الصيد الألى من هاشم   اغسلوا العار بصبح أو ضُحَيّ
واذكروا البيت الذي أركانه   هتفت بالآل يا قومي إليّ

فنقرا فيها: هل عرفت الرسم من منزل حي، قف به وانشق ثراه، واحبس الركب قليلا عنده، إنها الدار التي شاد قصي (ابن كلاب جده وجد الرسول الأعظم ص)، وارم بالعينين في أرجائه، ليس فيه من قريش احد، واذكروا البيت الذي أركانه هتفت بالآل يا قومي إلي، حيث يسال صاحبه إن كان قد عرف المنزل والحي الذي عناه وهو مكة حيث منازل القرشيين من آل قصي بن كلاب، ثم يطلب من صاحبه أن يقف هناك ويشم عبير الأرض ويتريث ليفرغ ما يعتمل بداخله من مواجد ومواجع وأشواق، وإن ينزه طرفه في أرجائه (وارم بالعينين) وما أروعه من تعبير!! ثم يعود ليسال صاحبه فيما إذا كان يرى أحدا من قريش قبيلة قصي بن كلاب في تلك الربوع ثم يقفز مخاطبا صاحبه وطالبا منه أن يذكر البيت العتيق قبلة وكعبة العرب والمسلمين والذي يتخيل أن أركانه تدعو بناته وحماته أن يهبوا إليه ويهرعوا لإنقاذه مما دهاه.

ومن قصيدة يا دمية الدار، من البحر البسيط، ص 172، ج 1، والتي يعارض فيها كافية جده الشريف الرضي (359 406هـ) التي مطلعها:

يا ظبية البان ترعى في خمائله ليهنك اليوم أن القلب مرعاك

حيث يقول المغفور له:

يا دُمية الدار جارت في حبائلها رفقا دُميَّةُ قد أكثرت قتلاك
قطعت عهدا وثيقا في الحجاز لنا والعهد يسأله الرحمن مولاك
وعد لعينيك عندي لست منكره ما قد مضى منك فأتي قصد مغناك
سقى ربوعا لنا صوب السحاب همى على البلاد فأهناك وحياك

فنقرأ فيها: يا دمية الدار، قطعت لنا عهدا وثيقا في الحجاز، سقى ربوعا لنا، على البلاد، وهنا يبدأ شاعرنا قصيدته ب يا المخاطبة لدمية الدار ليجمع الدمية والدار معا في أداة نداء واحدة ويذكرها بما بينهما من عهود ومواثيق قطعت في

الحجاز لا بد من التمسك بها واحترامها، ثم يعود ليتمنى للحجاز وساكنيه سقيا الربوع بالغيث ليعم بخيره البلاد والعباد.

ومن قصيدة (ذو سلم)، البحر البسيط أيضا، ص 178، 180، ج 1، التي يحاكي أو يعارض فيها قصيدة البردة المشهورة للبوصيري (608– 696 هـ)، والتي مطلعها:

أمن تذكر جيران بذي سلم   مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

والتي عارضها ابن الفارض (221– 283 هـ) أيضا في قصيدته التي مطلعها:

هل نار ليلى بدت ليلا بذي سلم   أم بارق لاح في الزوراء فالعلم

التي عارضها أيضا أمير الشعراء احمد شوقي 1285– 1351 هـ) بقصيدته نهج البردة التي مطلعها:

ريم على القاع بين البان والعلم   احل سفك دمي في الأشهر الحرم

حيث يقول فيها المغفور له فيها:

يا صاحبيّ ألما بي بذي سلم   ورفها عن فؤاد دائم الكلم
وخففا وطأة الهجران وارتفقا   يا صاحبَيَّ بقلب مفعمِ الألم
ويا بلادا تحلت بالحبيب لقد   شرُفتِ أرضا به فاستأنِسي وعِمي
سقاك وبلٌ من الوَسْميِّ متصلا   سحا وصَيابة من ساجم فخم
إن الذي ظن أني سوف أهملها   قد ظن عجزا وقاسَ الجهل بالحلم
والله لا أبتغي حبا بها أبدا   حَصَرْتُ ودِّي لها فاختم بها كلمي
فإنها أرض آبائي ولدت بها   لا أرض جنكيز أو فرعون ذي الهَرَم

الحرم المكي تلك السحابة التي جاءت مسرعة تجتلي خبرا عن الأحبة بذي سلم(ويا حبذا لو أن مفردة علما استبدلت ب – خبرا – ليستقيم العروض والمعنى) مشبها عودة الشريف المنتظرة إلى حماه كعودة مياه السحب والديم إلى موطنها الأصلي في البحار والمحيطات التي ارتحلت عنها ولكن لتعود إليها.

وفي مقطوعة على البحر البسيط ص 306 ج2 يقول:

يــــا حجـــــرة لرسول الله لازمني   شـــــوق إليك فأرجو الغوث والمددا
إني بعطف من المخــــتار يـــــرفعني   من الحضيض فأرقى سلمـــــا رشدا
شـــــوقي إليك وهمي فيك مرتكز   إن الــــــزيارة أرجـــــو دائما أبدا

وفي هذه الأبيات يعاوده الحنين إلى مثوى جده الرسول الكريم وهو بتذكره لحرم جده لا ينسى أن يطلب منه الغوث والمدد والعون للخلاص مما يعاني من اضطراب في الأحوال والأفكار وناي عن الأهل والديار ويرجو منه تسهيل الأمور لزيارة روضته العطرة ومسجده الشريف.

وفي قصيدة بلا عنوان على البحر الكامل ص 311 ج2 يقول:

وذكــــــرت أيــــــــام الصبا وانا   في اهــــــل مكة امــــــــرهم امر
لبى الحجيج وســــــــــال ابطحها   بالمــــــــؤمنين وكلهم نحــــــــر
اهل الــــــــرجاحة والتقى ابــــــدا   اهـــــــل الحجا ووجوههم نضــــــر

وهنا نجده يتذكر والذكرى حنين ايام صباه في مكة ويتذكر اهلها اوان الحجيج ونداءات الضراعة والتلبية وتدفق الحجاج اليها من كل فج عميق مستلهما الصورة التي رسمها الشاعرالفذ ابوالجواد محمد الزيني الحسني البغدادي 1148– 1216هـ حين قال:

ولما قضينا من منى كل حــــــاجة   وتمـــــــت لنا فيها المنى والمنــــــايح

وطــــاف ببيت الله من هو طـــائف ومسح بالاركـــــان من ومــــاسح
وشدت على دهــــم المهاري رجــالنا ليحظى بقـــــرب الدار من هو نازح
اخذنا باطراف الاحــــــاديث بيننا فلم ينظر الغادي الذي هو رائــــح
فكم ملئ الوادي بايدي ركـــــابنا (وسالت باعناق المطي الاباطــــح)

دون ان ينسى أهل مكة، اهل السقاية والرفادة، وخدمة حجاج بيت الله الحرام، والذين عرفوا برجاحة العقل والحجى ونضرة الوجوه.

وفي قصيدته (ايا دوحة الوادي) البحر الطويل ص 331 ج2 يقول:

الا فاسقنيها بالعشي وقـــــم بنا الى بلــــد فيه مناي ومـــــالفي
به يـــذهب الهــــم الكمين ولا ارى بساحته يبــــــدو على تافــــفي
لك الله فارحل بي وعجـــل ولا تقف فقد طــــــال تطوافي وطال تعسفي
ففي الـــــوطن المالوف اصل احبتي واصل عصاباتي وقـــــومي فاعرف
اذا ما اتصلنا بالبـــــلاد واهلـــها فقد نلت مطلــــــوبي بفقد تلهفي

وهنا نجد الشاعر يطلب من نديمه أن يسقيه ثم يطلب منه حالاً الرحيل إلى بلد فيه مناه والفته من الأهل والأحباب ليذهب عنه الامه واحزانه التي لا تذهب بالراح – والراح هنا متخيلة وحاشى لله ان يتعاطاها الشاعر– وهو يواصل إلحاحه بالتسريع بالسفر لأنه مل وتعب من التطواف وتعسف الدهر به وتقاذف أمواج الغربة به من مكان إلى مكان حيث هناك في وطنه اهله واحبابه وقومه وبني أمه لمن يجهلهم وهم اعلام الامة وعصبة الهدى ليعلن في نهاية المطاف ان بلوغه وطنه هو غاية مناه ومشبع لهفته ومنبع صباباته.

وفي مقطوعة له على البحر البسيط ص 338 ج 2 يقول:

يا حادي العيس ليت العيس جـــانحة نحو الجنــــوب تسير الصبح والعتمه
هل اعتراها جوى من فقد مــــوطنها كما اعترانا جوى في القلب قد كلمه

قل للجمال اجـــــدي السير صابرة حتى يـــــرى الكل منا اصل ملتزمه

وهنا ايضا نحس بقوة وجموح الشوق لدى الشاعر بالحاحه على حادي العيس بالاسراع نحو الجنوب (الحجاز جنوب الاردن) ماصلة في سيرها الليل بالنهار بلا توقف أو راحة كما يطلب منه ان يسال العيس لحثها على السرعة ومواصلة المسير فيما اذا اعتراها ما اعتراه من شوق إلى الديار أدى إلى تجريح فؤاده لتجد في سيرها للوصول إلى الوطن لكي يعرف كل امرئ مكانه الذي ينبغي أن يكون فيه.

وفي قصيدة أخرى بلا عنوان على البحر البسيط ص 343، 344 ج2 يقول:

كـــم همت اسري فلا ادري أفي قمر	مســراي ام بنهار كـــــان تسريبي
وشاكـــــرات جيادي سعيها خببا	وراضيات ركـــــابي مس عرقوبي
ان كان ذلك يدني من رحـــــابكم	أو كان في سعيها ميعــــاد تقريبي
كل البلاد يباب بعـــــــدكم ابدا	وكــــل ارض سواكم ارض مجدوب
دار النــــــبي الى نفسي محببـــة	وفي اتصالي بها قصـــدي ومطلوبي
هي البـــــلاد التي اس الاساس بها	اصل الشريعة اصل الحـــق والطيب
والله لا ابتغي ارضـــا بها ابـــــدا	لو رام اخر اغــــرائي وتـــرغيبي

وفي هذه القصيدة يبلغ الشوق والهيام عند الشاعر مداه فلم يعد يعرف ان كان يسري إلى موطنه من منفاه بليل أو نهار وهو يعلن امتنانه لركائبه التي تحمله إلى الوطن متحملة إلحاحه وتعبها ما دام القصد ونهاية المطاف هو الديار الحجازية التي يتوق إلى تقريب ميعاد لقائه بها لان كل البلاد بعدها يابسة مجدبة، فديار الرسول هي غاية الغايات وأم الأمنيات وزيارتها مهوى فؤاده وعنوان جهاده لأنها بلاد الرسالة رسالة الإسلام العظيم، رسالة الحق ومكارم الأخلاق، ولا بديل عن هذه الأرض المباركة مهما كان البديل ومهما كانت المرغبات والمغريات، لان كل ارض سواها مجدبة غير معطاء.

وفي قصيدته المهداة إلى حفيده الأمير علي بن نايف على البحر الطويل ص 383 ج2 يقول:

يـــــــــؤمل للخير العميم اذا اتى	زمـــــــــان اعتلاء للسعادة جــــالب
يــــــــرد الى البطحاء غابر مجدها	ويطلب ثــــــــارات الجدود الاطايب

وهنا نجده يحمّل رسالة الأجداد إلى الأحفاد حتى تبقى القضية حية لا تموت بموت حملتها حتى تتحقق الغايات وتبلغ الأمنيات فتعود البطحاء لتزدهي بأهلها وتسترد مجدها الغابر السليب.

وفي مقطوعة له على البحر الطويل ص 405 ج2 يقول:

رايــــــــت بأعلى الخبت برقا وميضه	كغمــــــــزة عين من حبيب مكلمي
اغاث ديــــــــارا للتي ليس فــــــوقها	من الناس محظوظ لدى الناس منعم
سقى الله ارضــــــا نهلة بعد عـــــلة	وسقــــــيا لجلس ثم للمتثــــــــلم
ديــــــــــارا لنا ليست كئيبا نزيلها	وان بها شخص البغيـــــض المـــزنم

وهنا يعود الشاعر ليتمنى لربوعه الخير العميم بسقيا السحاب مصورا البرق الذي يأتي بالمطر بغمزة عين الحبيب وهي المشتهاة وهي مقاربة لا أجمل ولا أكمل ولا أكثر حميمية وإيثارا تلك السحب التي يتمنى أن تغيث الجلس والمتثلم من أراضي الحجاز الشريف.

وفي الختام– وبعد هذا السفر الطويل على أجنحة الشعر الجميل النبيل شعر الملك الشهيد المشحون إلى أقصى حدود الشحن بمشاعر الحنين التي قلما نجد في شعرنا العربي قديمه وحديثه من يجاريه في التعبير عن تفجر هذه العاطفة العظيمة التي لا يعرف مدى قوتها وسطوتها إلا من ابتلي بما ابتلي به الشاعر الملك الشهيد من فقدان الأوطان وغربة الأرواح والأبدان، التي ضمنها في هذا الديوان– أجدني ملتزما بتقديم الشكر والعرفان لصاحب ديوان (خواطر النسيم)

الذي ألهمني وحفزني لكتابة هذا البحث طالبا من الله العلي القدير أن يتغمده بواسع الرحمة وان يسقي مثواه وابلا من شآبيب الغفران، وأملا أن ييسر لديوانه من يصححه وينقحه مما يعتريه من هنات عروضية أو نحوية أو لغوية، لو أمد الله في عمر الشاعر لعاد لها ليصححها وينقحها، كما أمل أن ييسر لهذا الديوان من يقوم بعمل دراسة نقدية موسعة له، لأن فيه كثيراً مما يستحق الإشادة والتنويه، وان الشاعر والديوان لجديران بذلك، سيما بعد أن اكتمل العمل في تجميعه على يد الأستاذ الفاضل النوافلة، وبرعاية الدكتور عبد الفتاح النجار الذي راجعه ودققه، وطباعته بشكله النهائي من قبل وزارة الثقافة الزاهرة بشكله الذي هو بين أيدينا الآن.

عبد المنعم الرفاعي الشاعر
و .... سمفونية المسافر

تقديم:

منذ أن تفتحت قريحته على كتابة الشعر، وهو على مقاعد الدراسة في الجامعة الأمريكية في بيروت وحتى الآن، لم يحظ شاعرنا عبد المنعم الرفاعي أو شعره بما يستحق من البحث والاهتمام، والتقدير والانتشار، لا في المناهج المدرسية أو الجامعية، أو المنابر الإعلامية والأدبية، باستثناء محاضرة متواضعة قديمة للأستاذ فواز طوقان، ورسالة ماجستير للأستاذ محمد أحمد موسى، وجمع وتحقيق لديوانه قام به مشكورا الأستاذ الكوفحي، حتى أنني أخال أن قلة من المواطنين والمثقفين باتوا يذكرون أو يتذكرون عبد المنعم الرفاعي، شاعر النشيد الوطني الأردني الذي ينشده الأردنيون دون أن يعرف معظمهم اسم الشاعر الذي صاغ كلماته منذ ستين عاما، وصاحب ديوان المسافر، والدبلوماسي والسياسي البارز على مدار نصف قرن من حياة الأردن الحديث، والذي عاش معاصرا وملازما وخادما للأمير الملك عبد الله بن الحسين المؤسس، والملك طلال بن عبد الله، والملك الراحل الحسين بن طلال، والذي أشاد بشخصه وبشعره، الشاعر العربي السوري الكبير عمر أبو ريشه أيما إشادة، والذي أدارت عنه عمان بوجهها، حينما كانت عاصمة للثقافة العربية منذ أعوام، في حين طبعت أو أعادت طباعة مؤلفات ودواوين، أو كلفت من يكتب ويحاضر ويتذكر عمن هم دون مستواه في الشعر أو العطاء والإبداع على كافة الصعد والمستويات.

في عام 1985 وحين كنت اشغل موقع منسق أعمال المؤتمر الثقافي الوطني الذي كانت تعقده الجامعة الأردنية، في مطلع الشهر العاشر من كل عام، دعت اللجنة التحضيرية للمؤتمر الشاعر الرفاعي، للمشاركة في أعمال المؤتمر من خلال إلقاء أمسية شعرية، لكن القدر كان أسرع من موعد المؤتمر، فنعي عبد المنعم

الرفاعي قبل انعقاده بأيام معدودات، ومنذ ذلك الحين طويت ونسيت صفحة الرفاعي الشاعر، اللهم إلا من ذاكرة بعض الأوفياء لشخصه أو شعره أو تاريخه.

ولأنني من هؤلاء، فقد رأيت أن اكتب عن الشاعر الرفاعي في ذكرى وفاته، متذكرا ومذكرا بشعره وتاريخه الأدبي والوطني، وهذا اقل ما يمكن أن يقدم لرجل دولة وأدب، خدم وطنه وأمته قولاً وعملاً، على مدار نصف قرن من الزمان

ولقد تناولت ديوان شاعرنا الرفاعي أكثر من مرة، قارئا عابرا مرة، ومتذوقا مستمتعا مرة أخرى، ومتبصرا ناقدا أو شاعرا يقرأ شاعرا مرات أخرى، في محاولة للوقوف على مواطن الإبداع والعادية، أو القوة والضعف، فكانت قصيدة المسافر هي التي تستوقفني دائما، ذلك أن أجمل الأعمال الفنية في نظر الناقد، هي تلك التي يتمنى سامعها أو مشاهدها أو ناقدها لو انه كان مبدعها، وهذا في نظري من أكبر وأجل آيات التقدير.

وإذا كان لكل قصيدة بيت قصيد كما تقول العرب، فان قصيدة المسافر هي قصيدة ديوان المسافر للشاعر الرفاعي، بل وربما يمكن أن نسميها قصيدة القصائد بالنسبة لجماع شعره، ذلك أنها تعد أنموذجا جليا لما وصل إليه في مستواه الفني، وتجربته الشعرية من نضج في البناء والأسلوب، والصورة والعبارة، حتى انه اختارها بنفسه لتكون فاتحة لديوانه العتيد والوحيد.

وإذا كانت القصائد الأخرى في الديوان، يغلب عليها طابع المناسبة التي يفرغ فيها الشاعر انفعالاته، ويعلن عن موقفه في حينه، فان قصيدة المسافر تمثل المجرى لمجمل الأحداث التي مر بها أو مرت به، فجاءت لتحكي سيرة حياة الشاعر الخاصة والعامة، خلال سفره المضني، ومن هنا فإننا لا نجد غرابة بعد قراءة القصيدة في تسميته لها ولديوانه ب (المسافر).

ولا يعني أن قي تناولي لهذه القصيدة دون سواها، تقليل من شان غيرها من القصائد لا من حيث المستوى الفني، أو المضمون أو الأحداث والوقائع التي ولدتها،

فقصائده الأسرية الخاصة في والده وولده وأمه وأخيه، وقصائده الوطنية والقومية، ورثائياته لأصدقاء ومعارف السياسة والأدب، أو التي سجل فيها مواقفه وردود أفعاله تجاه الحروب العربية الصهيونية، أو حرب التحرير الجزائرية أو الكورية، مرورا بغزلياته و وجدانيا ته، إلى مدائحه في آل البيت الأطهار، وأناشيده الوطنية لا تقل في مستواها عن قصيدته (المسافر).

ولقد اعتاد من ادركتهم حرفة الأدب أو الفكر أو السياسة أن يدونوا في قصة أو رواية، أو مسرحية أو يوميات، تسجل أحداث حياتهم، فيما بات يعرف بالسيرة الذاتية أو المذكرات، أما أن يكون شكل السيرة قصيدة شعرية، وعلى مستوى من الفنية والشاعرية في شكلها ومضمونها، فهذه في اعتقادي بدعة جديدة، جديرة بالاهتمام والتنويه.

قصيدة المسافر

تقع قصيدة المسافر التي تحمل اسم ديوان الرفاعي بطبعتيه البَيْروتية والعمّانية في مائة وخمسة أبيات من البحر الخفيف، (فاعلات مستفعلن فعلات، أو فاعلات) موزعة على تسعة مقاطع، مقدمة وخاتمة في مقطعين، وسبعة مقاطع أخري تتضمن سيرة حياة الشاعر، والأحداث الهامة والمؤثرة التي هيمنت على مسار تلك الحياة.

ولعل وجدانية القصيدة وذاتيتها جعلتها اقرب إلى البوح أو حديث النفس، مما منحها تلك القوة الغنائية الآسرة التي تتمتع بها، بعيدا عن أجواء الخطابية والمباشرة، التي يكون المتلقي فيها شريكا للشاعر، مما يوقعه في أسر المحدد ويكبل حركته ويحد من إبداعه، لغة وصورا وفنية ومضامين، أما حين ينعتق الشاعر من اسر هذا القيد، ويحلق في أجوائه الخاصة، فانه يتفتق ويتعمق ويتألق، ليسبغ على إبداعه حالة وهالة الإنسان المطلق في كل زمان ومكان، فيعطي لإبداعه صفة وميزة البقاء والخلود.

وفي محاولة مني لسبر أغوار قصيدة المسافر وشاعرها فقد قمت بتفكيك القصيدة إلى أجزاء أو مقاطع، وتلك إلى أبيات، والأبيات إلى كلمات وربما إلى حروف لاقف على أدق الدقائق والتفاصيل ثم أعدت تركيب القصيدة ثانية، لاستشرف آفاقها، واطل على هيئتها من جديد، أي أنني سافرت في قصيدة المسافر ناظرا بعيني الدودة التي ترى أدق الحيثيات والتفاصيل، وعيني النسر المحلق عاليا ليطل على المشهد العام بشمولية تعيد ربط الأجزاء بالكل، كما يقول كولن ولسون، ولا ستجلي مجمل العلاقات التي تحكم وتنظم ربط وبناء القصيدة، شكلا ومضمونا وشعورا وتعبيرا، ساعدني في ذلك، أن القصيدة في حد ذاتها، تشكل وحدة موضوعية متماسكة ومتتابعة، فجاءت محاكية لصيرورة حياة شاعرها عبر متاهات الحياة، ومن اللافت للنظر في هذه القصيدة قافيتها التي تتناسب وتتطابق بشكل موفق جدا مع مضمون القصيدة فحرف الدال وهومن الحروف القوية والشديدة، الا انه يجيء مكسورا ومسبوقا بحرف الياء الممدودة التي تحمل شحنة الاسى والحزن الكامن في نفس الشاعر والذي يحاول كالنسر الجريح ان يسمو بكبريائه على جراحه الراعفة النازفة فيستند في قافيته على الدال المحصورة والواقعة بين ياء تسبقها وكسرة تعقبها، لتكسبها هذا الايقاع الشجي الحزين.

المقطع الأول:

يستهل شاعرنا قصيدته بهذا المقطع الذي يبدؤه بسؤال استدراجي:

إيه يا طاوي الربى والبيد ... هل لمسراك في الدجى من معيد
الطريق الطويل هدم جنبيك ... وعدو الهوى وشدو القصيد
سفر شاسع كأن مداه ... رحلة الفكر في الفضاء البعيد
كلما جزت في نواحيه شأوا ... كشف الشوق عن خيال جديد
فكتبت الهوى سطورا سطورا ... هائمات شجية الترديد
وحملت الشقاء جرحا فجرحا ... فقوافيك داميات النشيد

يتشكل هذا المقطع من ستة أبيات، تشتمل على ملخص لحياة الشاعر، بكل ما اكتنفها من لهو وجد، وفرح وحزن، ونعيم وشقاء، وطفولة ونضج، وحب وفراق، حاشدا فيه من الألفاظ والمعاني، والكنى والمجازات والأخيلة والتعابير، التي تقحم المتلقي في مجرى تلك الحياة، وتحت وطأة السفر والترحال والانتقال من حال إلى حال، حتى يخال إليه انه يسير معه، ويشاركه في المتع والمتاعب، في تناقضات لفظية وحسية، تعبر عن جدلية الحياة بكل ما فيها من أحوال، (طاوي الربى والبيد، مسراك، الطريق الطويل، عدو الهوى، شدو القصيد، سفر شاسع، مداه رحلة الفكر، الفضاء البعيد، جزت نواحيه، شأوا، كشف جديد، كتبت، حملت، السطور، الجراح، القوافي داميات النشيد.

ثم يعود في عجالة، ليختصر مشوار عمره في البيتين الأخيرين من هذا المقطع:

فكتبت الهوى سطورا سطورا ....

وحملت الشقاء جرحا فجرحا ....

لنرى أن حياة الشاعر كانت سطورا متكررة من نعيم الهوى، وجراحا متكررة من الشقاء.

المقطع الثاني:

هل تذكرت والزمان غرير	وحواشيك يانعات البرود
والمنى تذرع الصبا بين نهد	مشرئب وناعم أملود
طارحتني الهوى فسرنا وئيدا	واندفاع الشباب غير وئيد
برعم هز برعما وتلاقى	غزل الطل واخضرار العود
ما قطفنا الجنى ولكن رشفنا	من رحيق الحياة خمر الوجود

يبدأ الرفاعي هذا المقطع أيضا بسؤال استدراجي، تتداعى من خلاله ذكرياته، مستحضرا بدايات وعيه في خمسة أبيات، وبما اكتنف هذه الفترة اليانعة

من حياته الحافلة بالمنى، المكتظة بالأحلام، الرافلة بالنعيم، الخالية من الهموم، المليئة باللهو والمرح، والحب والفرح والسعادة والهناء، حين كان يعيش في كنف أخيه الكبير ذي الموقع السياسي المرموق سمير الرفاعي، ووالده واخوته، وعائلته اللصيقة بدار الإمارة والأمير منذ بدايات التأسيس للوطن والدولة:

هل تـــــذكرت والـــــزمان غرير وحواشيك يانعـــــات البــــــرود

وفي هذا المقطع يحشد الشاعر أيضا المفردات والتعابير والصور، التي تدل أو توحي بذلك، (الزمان الغرير، يانعات البرود، المنى تذرع الصبا، النهد المشرئب، الناعم الاملود، طارحتني الهوى، سرنا وئيدا، اندفاع الشباب، برعم هز برعما، غزل الطل، اخضرار العود، قطفنا الجنى، رشفنا رحيق الحياة، خمر الوجود).

إنها حياة الشباب بكل ما فيها من آمال وطموحات وأحلام، وجنون واندفاع وهوى ولهو وصبوات وخفة وانطلاق.

المقطع الثالث:

رب ذكرى تعــــود حتى تـــــراها	خلقت شبهها مـــــن التجــــديد
شادن مـــــــر في حماي وحـــــــيا	سائــــــلا عن غـــــــرامي المفقود
قلت ولـــــى وفـــــاح فيك شذاه	يا نـــــجي المـــــــوله المعمود
فانثنى يلثم الجـــــــراح ويـــــأسو	والهــــوى بين طيــــــــع وعنيد
وافترقنا وبـــــــاعد الـــوصل عنا	هـــــــذر الناس وافتـــــراء الحسود
في سكون من الصـــــدى وخفـــــوت	أيقظتني تهــــــــز أوتــــــار عودي
تسأل الشعر ما به ليس يشــــــدو	والهــــوى ما له حبيس الجمـــــود
واحتسينا الطلا رويــــــدا رويــــــدا	وشربنا على انسياب القصيـــــــــد
وتلاقت شفــــــاهنا وتلـــــــظى	شغف الشوق بين خصــــــر وجيـــد
ومضت دربـــــها وســــــرت بدربي	والنـــــوى ينتشي على التجـــديد

يتشكل هذا المقطع من عشرة أبيات، يبدؤها الشاعر مستذكرا الحدث والفترة مرتين مما يوحي للمتلقي بانشداده إلى تلك الفترة، وارتياحه لتذكرها:

رب ذكـــــرى تعود حتى تـــــراها خلقت شبهها مـــــن التجـــديد

إنها ذكرى خاصة وحبيبة، التقطها من بين تلك الذكريات في تلك الفترة، واسترجعها من بين ركام ذكرياته، وها هو يفصح عنها ببراءة اليافع الغرير:

شادن مـــــر في حمـــــاي وحيى سائـــــلا عن غـــــرامي المفقود

إذن فهناك امرأة بعينها وغرام بعينه، وأشعار وحكايات، مرت في حياة الشاعر المبكرة، جعلت هذا الشادن الذي دخل إلى حياته يسأل عنها، ويستفسر عما حل بها، مما يستدعيه للإجابة فيقول:

قلت ولى وفـــــاح فيك شــــــذاه يا نجي المـــــوله المعمـــــود

فها هو يعلن ببراءة عن انتهاء حبه الأول، وعن فراغ قلبه منه، كما يعلن عن حبه الجديد، فالطبيعة تكره الفراغ، سيما في قلب شاعر وحياته:

فانثنى يلثـــــم الجـــــراح ويأسو والهوى بين طيـــــع وعنيـــــد

نخلص من ذلك إلى اعترافه أن أول جرح في حياته وفي قلبه، هو جرح هوى، كما أن أول صراع في حياته صراع غرام.

غير أن الحياة في عمان التي عاش فيها، تختلف عن بيروت التي سيرتحل إليها، كما أن حياة الأسرة تختلف عن حياة الجامعة، والعيش في هجير الغربة يختلف عن العيش في ظلال الوطن، حيث عمان الصغيرة الناشئة الأليفة المحافظة، وحديث الناس وهمزهم ولمزهم وهذر الحاسدين.

وإذا كان فراق الشاعر لحبيبته الأولى كان بسبب الرحيل عن مواطن الهوى في بيروت، والعودة إلى عمان، فان الفراق الثاني قد نجم عن تخرّصات الوشاة والعاذلين، وإذا كان قسر الفراق الأول قد حصل نتيجة التباعد في المكان، فان قهر الفراق الثاني وهو أقسى واشد، قد وقع نتيجة كلام الناس مع بقاء الحبيبين في ذات الحيز من المكان، ولكن هل سيفلح العاذلون في بناء الحواجز والسدود أم انه لا بد من لقاء الخلسة، واستراق المناسبات.

وإذا كان مرح بواكير الصبا قد جعل من حبه الأول عذريا وبريئا فهل سيسمح نضج الشباب ولقاءات الخلسة، ببقاء الهوى في ذلك الفضاء البريء؟!

يجيب الرفاعي على هذا السؤال فيقول:

وتـــلاقت شفـــــاهنا وتلـــــظى   شغف الشوق بين خصـــــر وجيـــد
ومضت دربها وســــــرت بــــــدربي   والنـــوى ينتشي على التجــــديد

إذن ففي هذا المقطع تبدأ ثنائية الجدل والصراع بين اللقاء والفراق، والوصل والانقطاع، والحب الأول والجديد والانتهاء والتجديد، وطواعية الاستجابة للقادم وعصيان الوفاء للقديم.

المقطع الرابع:

في الـــذرى فوق شاهق من هـــوانا   وقفـــت بين مطمحي وحــــدودي
تستبيني المنى فألثـــم فــــاها   ثم أرتـــد رهن زجـــر شديـــد
يا جنـــون الشباب حسبي جموحا   لم يعـــد في جوانحي من مـــزيد
وقفـــة شدت الشجـون عـــراها   في ركـــوع من الهـــدى وسجود
لا حفيف الغصون مـــال مع الريح   ولا الطير حـــن للتغـــريد
وامحى غير بـــارق من سنـــاه   زمـــن اللهو والهوى والنشيـــد
غير رجـــع لذكريات رقـــاق   كشفـــار تألقت في الغمـــود

هل يـــــلام الهـــزار حلق في الشدو على كـــــل ربـــــوة وصعيـــــد
أم يـــــلام العبير يحـــلم في الليل ويسري مع الصبـــــــاح الجديـــــد
ثمل الشـــــارب الـــــولوع وملت كـــــأس صهبائها يـــــد العربيد
وكـــــــأني بهاتف علــــــوي قد دوى في مسامعي ووجـــــــودي
أغـــــــرام ومـــــــوطني يتنزى عن شهيد مضـــــــرج وشـــــريد
وعـــــــذاراه في الإســـــار سبايـــــا بين حمـــــــر من الـــــدموع وسود
دميت جبهة الإبــــــتاء ومــــــالت خلف أعـــــــلامها ســـرايا الجدود
فانتفضنا على أنين الضحـــــــايا وحطمنا ممنعات القيـــــــــــود
وبذلنا الفـــــداء من كـــــل عرق عربي الـــــــدماء صاي الـــوريد
كل شبر من أرضنـــــــا وسمـــــانا قد دوى بالعـــــــــلا وخفق البنود
موكب اثر مـــــــوكب وجـــــهاد من جهاد وطـــــارف من تليـــــــد
كيـــــف أنسى وفي يمـــيني المعنَّى اثـــــر النار وانطـــلاق الحديد
نم هنا طـــــال مـــــــدأب ومثار هذه رقدة الجـــــريح الطـــــريد
وحـــــواليك عـــــودٌ وأســـــاة وهـــــديل الـــدعاء والتجـــويد
من أب طيِّـــــب الإلـــــه ثـــــراه وأخ مشفـــــــــــــق وأمٌّ ودود

إذا كـان شـاعرنا قـد وضـعنا في المقطـع الثـاني في أجـواء بـواكير شـبابه الزاهيـة الناعمـة، ووضعنا في المقطـع الثالـث في خضم ذكريـات حبـه الأول، ثـم حبـه الثاني الذي نقله مـن مرحلـة البراءة إلى مرحلة الحسية في تعاملـه مـع المرأة، دليلا على تطوره ونضجه، وعلـى تـدخل الآخـرين ودخـولهم إلى عوالمه، فانـه في هـذا المقطـع الذي يتشكل من اثنين وعشرين بيتا، يدخلنا إلى أجواء الصراع مع ذاته دليلا جديدا علـى نـضجه وتطـوره، صـراع بـين اللـهو والعبـث، والجديـة والعمـل، بـين المسئولية واللامسئولية، بـين الانطلاق والانعتـاق والتحـرر مـن جهـة، وبـين الالتـزام والمحافظة والتدين من جهة أخرى:

في الذرى فوق شـــــاهق من هـــوانا وقفـــــت بين مطمحي وحـــــدودي
تستبيني المنى فالثـــــم فـــــــاها ثم ارتـــــد رهـــــن زجـــر شديد

يا جنون الشباب حسبي جمـــــوحا   لم يعـــد في جوانحي من مـــزيد
وقفـــة شدت الشجون عـــراها   في ركـــوع من الهـــوى وسجود

في هذا المقطع تتحول نفس الشاعر إلى ساح معركة بين قوى مختلفة الاتجاهات والوسائل والمتطلبات، وإذا كان الصراع في الأبيات العشرة الأولى بين الشاعر المنطلق المتحلل من جميع القيود الاجتماعية وبين قيمه الجديدة المتمثلة في الجدية والعمل، بين الشاعر الغارق في الحسية، وبين زجر الدين، بين الجوع إلى الحياة والتخمة في تناول مشتهياتها، بما تسوقه من مبررات مخففة كالطيش والاندفاع واللهو في ميعة الصبا والشباب بكل ما يسيطر عليهما من عدم مسؤولية وانضباطية، فان مرحلة جديدة بكل زواجرها وقيودها قد أسرت الشاعر و أوقعته في قفصها.

وإذا كان الشاعر مترددا في اختيار الموقف والموقع والسلوك جراء وقوعه في مركز محصلة قوى جذب وطرد متنافرة، إلا أن عاملاً جديداً قد طرأ، فغلب الحسم لصالح ما ينبغي أن يكون بدلا عما هو كائن، إلا وهو التخلص من اسر الذاتية الخاصة، والانطلاق إلى رحاب الانتماء للقضايا العامة وهموم الجماعة:

وكـــأني بهاتـــف علـــوي   قـــد دَوَى في مسامعي ووجـــودي
أغـــرام ومـــوطني يتنزّى   عن شهيد مضـــرج وشـــريد

لقد فوجئَ الرفاعي وَجُوبِهَ بنكبة فلسطين التي قلبت حياته وأولوياته وقيمه رأسا على عقب ويذكرنا هنا بموقف المهلهل حين فاجأه مقتل كليب وهو غارق في قيعان لهوه، أو بموقف الشاعر الضليل حين بلغه نبأ مقتل أبيه فقال قولته المشهورة (اليوم خمر وغدٌ أمر) فيتصاعد الصراع وتتصاعد أدواته ووسائله وتتبدل ساحاته فتتحول تبعا لذلك القصيدة إلى ساحة صراع تعكس لنا تحولات الشاعر النفسية وعوالمه الداخلية، التي كانت ممهدة أصلا لكي تكون ميدان صراع، انفجر

كالبركان في حديثه عن نكبة فلسطين عام ثمانية واربعين، ليمتلئ هذا المقطع بمفردات وعبارات تضج بالآلام والمرارات والأحزان:

اغرام وموطني يتنزى، شهيد مضرج وشريد، الإسار، السبايا، الدموع الحمر والسود، دميت، الإباء، مالت، الأعلام، سرايا الجدود، انتفضنا، أنين الضحايا، حطمنا، ممنعات القيود، بذلنا الفداء، الدماء، الوريد، الأرض، السماء، دوى، خفق البنود، موكب اثر موكب، جهاد من جهاد، اثر النار، انطلاق الحديد.

ويربط الرفاعي جراحه النفسية والروحية لما جرى بفلسطين، بجرحه الجسدي الذي أصيب به أثناء قيامه بالواجب على طريق عمان دمشق، ويشير إلى ذلك بدخوله المشفى، وتجمع أهله وذويه واصحابه وأحبابه من حوله زائرين مواسين:

نـــــم هنا، طال مدأب ومثـــــــار	هـــــذه رقدة الجـــريح الطـــريد

المقطع الخامس:

أقبلت بين دلـــــها وأســــــــــاها	والخـــــطى في تثـــــاقل وجمـــود
وانحنت فــــــوق أضلع خــــاويات	هاويـــــــات وساعد ممـــــــــدود
ضمخت مبسمي العليـــــل بطيـــب	من ثنايا المفـــــلج المنضــــــــود
وكـــــأنا على اختلاج الأمـــــــاني	قد زففـــــنا ليومنا المـــــوعود
تضحك الأمسيات حين تـــــــرانا	ثم تبكي على القـــديم الجـــديد
بيتنا شـــــاده الرضى وبنيـــــنا	حولنا فيه صـــــرح عيش رغيــد
نشتهي حلية النجـــــوم فنهـــدى	من حلى النجم كل عقـــد فـــريد
ونناجي العـــــلا على كل أفــــق	فنعــــــاطى المنى بكأس الخلـــود
قد علونا السحاب في كـــــل جــو	وطـــــوينا العباب خلف الحـــدود
وخرجنا مع الاصــــائل للبحـــــر	على الشاطئ الـــرخي الـــوئيد
وشدونا مع البــــلابل صبــــحا	وأعرنا الطيـــــور حلو النشيـــد

ونـــــزلنا المروج والقمـــم الخضر إلى المـــــــرتقى القصي البعيـــد
وجلسنا مع الحـــــزانى نـــداري من جـــــــراح الأذى وذل العبيـــد
ومشيـــــنا مع الملـــــوك إلى الاوج بهـــــالات عـــــــزة وسعـــود
قد ملكنا الحيـــــاة من طـــرفيها عبث اللهو واحتـــــدام الجهـــود
وهصـــــــرنا المنى فكان جنـــاها زهـــــرة العمر في جبين ولـــيد

إذا كان أطباء الرفاعي وعواده، مشفوعين بالأدعية وآيات القرآن قد عملوا على بلسمة جراحه النفسية والجسدية، فان بلسما جديدا سيدخل إلى حياة الشاعر وقلبه وروحه في ذروة تدابره مع الحياة:

أقبلت بين دلهـــــا واســــاها والخطـــــى في تثاقـــــل وجمود
وانحنت فوق أضلـــع خاويـــات هاويات وســــاعد ممـــــدود
ضمخت مبسمي العليـــل بطيـب من ثنايا المفـــــلج المنضـــود

انه حب جديد وجاد اجتاح كيانه فكان بمثابة المرهم الذي داوى الجراح وطوق النجاة الذي أنقذ الغريق والمفتاح الذي فك قيود الإسار وأعاده إلى الحياة متجاوزا كل الأعاصير التي عصفت به.

وهل مثل دفء صدر المرأة وحنانها ما يعين على الخروج من وهاد الصقيع والوحدة وعذاب التشرد وقسوة الحرمان فتعيد إلى الرجل الشاعر الكسيح الجريح حبه وشوقه وتوقه للحياة من جديد، امرأة رائعة محبة تتحد معه روحاً وجسداً ليشكلا معا أسرة واحدة تتوفر لها وتنعم بكل أسباب السعادة والهناء.

ومن حضيض الصراع والانفجار في ما سبق من أبيات، وبكل ما احتشد فيها من مفردات وصور وتعبيرات، ينقلنا الرفاعي إلى ذروة الهدوء والسكينة والحب والسعادة من خلال حشد من المفردات والمعاني والصور:

ضمخت، المبسم، الطيب، المفلج المنضود، اختلاج الأماني، رقصنا، تضحك الأمسيات، بيتنا، شاده الرضى، صرح عيش رغيد، نشتهي حلية النجوم فنهدى، نناجي العلا، نعاطي المنى، كاس الخلود، علونا السحاب، طوينا العباب، خرجنا مع ألا صائل للبحر، الشاطئ الرخي الوئيد، شدونا مع البلابل صبحا، وأعرنا الطيور حلو النشيد، نزلنا المروج والقمم الخضر، المرتقى القصي البعيد، مشينا مع الملوك إلى الأوج، حالات عزة وسعود، إلى أن يقول:

قد ملكنا الحيـــــاة من طـــــرفيها   عبث اللهـــــو واحتدام الجهــــود
وهصـــــــرنا المنى فكان جنـــــاها   زهـــــــرة العمر في جبين وليـــــد

لكن الشاعر وهو يتربع على تلك الذرى يظل يشده إلى الوطن خيط يذكره فيتذكر:

وجلسنا مع الحـــــزانى نـــــداري   من جـــــراح الأسى وذل العبيـــــد

المقطع السادس

يا هـــوى النفس حين يغمرني الشوق   إلى الملتقى البهيـــــج السعيـــــد
وهدى الفكر حين ابحث في الكـــــون   عن الله في مقـــــــام الخلـــــود
وبقـــــائي إذا فنيت مع العمـــــر   وأودعت في مهـــــاوي اللحـــــود
يا سنـــا النور حين ادلج في الليـــل   وأصبو إلى الصبـــــاح الجديـــــد
وانطلاقي الغداة في الفلك الـــرحب   إذا ضقت في الـــــورى بقيـــودي
وانسيابي مع الغديـــــر إلى المـــرج   وعـــــدوي مع الغـــــزال الشرود
ليتني إن بكيت أمنحك الدمـــــــع   وجفـــــــني ومقلتي وخـــــدودي
أو تـــــأوهت اسكـــب الحب اها   لك من ذوب قلـــبي المعمـــــــود
يا نعيـــــمي وهــــــدأتي وحنيني   واد كاري الهوى وانســــي وعيـــدي
جئتنا والحياة تظمـــــأ للخصـــب   فأحييت ذابــــــلات الــــــورود
فالعبير الذي تضـــــوع في الـــــدار   شذا عبقك النــــــدي النـــــديد

وإذا كانت ذروة حياة العاشق المتيم وغاية أمانيه أن يتزوج ممن يحب فان تلك الذروة إذا ما تحققت، وتلك الغاية إذا ما حصلت، تنقل صاحبها إلى ذروة الذرى وغاية الغايات، تلك هي ثمرة ذلك الحب والزواج وضمانة ديمومته، وقد كان لشاعرنا ما أراد فجاء وليده الذي خصه بأبيات متفردة لا يشاركه فيها أحد، تغطي أحد عشر بيتا من مساحة القصيدة وتسير بسلاسة وعفوية وبساطة يختتمها بمناجاة هي اقرب إلى حديث الروح:

يا هوى النفس حين يغمرني الشوق إلى الملتقى البهيج السعيد

وهدى الفكر حين ابحث في الكون عن الله في مقام الخلود

وبقائي إذا فنيت مع العمر و أودعت في مهاوي اللحود

تلك هي إذن حكمة الخلق وفلسفة الحياة لضمان استمراريتها وديمومتها أوردها الرفاعي بمفردات شفافة رقيقة:

يا هوى النفس، وهدى الفكر، وبقائي، يا سنا النور، وانطلاقي، وانسيابي، وعدوي، يا نعيمي، وهدأتي، وحنيني، واد كاري الهوى، وانسي وعيدي.

وتصل ذروة الأبوة والإيثار لدى الرفاعي الأب والإنسان حين يقول مخاطبا وليده:

ليتني إن بكيت أمنحك الدمع وجفني ومقلتي وخدودي
أو تأوهت اسكب الحب آها لك من ذوب قلبي المعمود

المقطع السابع:

ما غفا جفننا كأن خيالا راع أحلامنا بهول شديد
تتمطى عليه أجنحة الجن وتلقي من الظلال السود
تحسب القبلة الرضية تهمي بالمآسي على الزمان الفقيد

وترى النظرة الغضـــــوب ســــــرابا ذاب فيه الهـــــوى بلفــــح الصدود
فترنحـــــــت بين يقظة ملهــــوف ودنيا أذى ورؤيــــــا جحـــــــود
هارب من يـــــدي منتثر الـــــزهر وقلـــــــــدته الشـــــذا من ورودي
شارد من حمـــــــاي منطلق الظبي غــــــوي النـــــوى عصي الشرود
آه يا ظبيتي سرحـــــت إلى الغيـــــب إلى مهمه الضـــــــلال الأكيــــــد
حيثما النــــــاس ثعلب عند أفـــعى عند ذئــــــــب بـــــــزي خل ودود
ما ظلمـــــــت الـــــــورى ولكن سهما منك أدمـــــى الرضى بجــرح حقود
لا أرى حولي الغـــــــداة سوى الإثـــم وشكـــــــي بمعــــــــــدني ووجودي
والتحـــــــامي مع التقى في عــــراك يهزأ الكفـــــــــر فيه بالتـــــوحيد

وكأن المقام على القمة مع استحالة سكون الحياة ضرب من المحال، وكأن الجلوس على الذرى والتربع عليها يحمل في ثناياه احتمالات السقوط المريع، وكأن اكتمال البدر إيذان وتنذير بنقصانه وذهابه باتجاه المحاق وكأن ديدن الحياة أن تفجع من يحس بالأمان بغدرها وكأن المرأة تظل كعب أخيل في حياة الرجل فهي سر عظمته وقوته وحيويته وهي سر ضعفه وعذابه وشقائه أيضا، تقبل الحياة بها ومعها حين تقبل وتشيح بوجهها عنه حين تشيح:

ما غفــــــا جفننا، كأن خيــــــالا راع أحلامنا بهـــــــول شــــــــديد
تتمطى عليه أجنحــــــــة الجـــــــن وتلقي من الظــــــــلال الســـــــود

وتتوالى في هذا المقطع الذي يتفطر من الحزن ويتفجر من الغيظ وعلى امتداد اثني عشر بيتا دفق من المفردات والصور والتعابير التي تطفح بالفجيعة والقتامة فتملأ الأجواء وتسممها بالسوداوية والفقدان والخسران وتتردى بالشاعر والمتلقي معا إلى مهاوي الكفر والضياع والحرمان

ما عفا جفننا، كأن خيالا راع، أحلامنا بهول شديد، تتمطى عليه أجنحة الجن، وتلقي بالظلال السود، تهمي بالمآسي، الزمان الفقيد، النظرة الغضوب، سرابا،

لفح الصدود، ترنحت، دنيا أذى، رؤيا جحود، هارب منتثر الزهر، شارد منطلق الظبي، غوي النوى، عصي الشرود، مهمه الضلال الأكيد، سهما منك، أدمى الرضى، بجرح حقود، لتصل بالشاعر وتوصلنا معه إلى حافة الكفر بالناس حين يقول:

حيثما الناس ثعلب عند أفعــــــــى عند ذئب بــــــزي خــــــل ودود

هذه الأسماء الحيوانية التي تتدفق على مخيال الشاعر والتي تحمل في طبعها الغدر والخسة والمكر والخديعة والمخالب والأنياب وغريزة القتل والافتراس(الثعلب والأفعى والذئب)، ذلك العالم الذي بات يعيش فيه الشاعر، انه عالم المفترسات في الغابات حيث لا قيم ولا مبادئ ولا أمن ولا وفاء، ليصل بنا الشاعر إلى منتهى الكفر بالحياة والشك بكل شيء حتى غاية الشك بالنفس وحتى الذات الإلهية جراء الزلزال الذي ضرب حياته الآمنة فقلب أعاليها أسافلها فجأة وبدون إنذار:

لا أرى حولي الغـــــداة سوى الإثم وشكي بمعـــــدني ووجـــــودي

والتحامي مع التقى في عـــــراك يهزأ الكفــــر فيه بالتوحيـــــد

لقد أدت به فجيعة الحبيبة والزوجة وأم الوليد إلى زلزلة كيانه الجسدي والروحي والقيمي وإنها لزلزلة على الإنسان العادي ذات وقع شديد، فما بالك حين يكون وقعها على روح شاعر بما تتصف به من شفافية صافية وحساسية مفرطة.

لكن هذا الذي وقع بالرفاعي فأطاح بكل شيء لم تطح بعفة لسانه ولا بسمو مفرداته ولا بتألق معانيه، فلم نجده قد أسف أو هوى من كبرياء لغته، انه جوهر الرفاعي الكريم الفريد.

المقطع الثامن:

أين يممت والطـــــــريق مخـــــوف	ولياليک فيه ســـــود بســــــود
تستبيک البـــــــروق مؤتلقـــــات	خلـــــب الوسم كاذبـــات الوعود
لهف نفسي عليک جرحک الشـــوك	وأدمى الهجير رطـــــب الخـــــدود
كنت عودتک الحنان قـــــــديما	ما على القلب لو حنا من جـــــديد
هل تجنيت علــــــني غيـــــر أني	كنت أولى لـــــــديک بالتضميد
لِمَ لَمْ تسقني حنانک صـــــــرفا	وتشدي من عــــزمي المكـــــدود
فهبيني أفـــــرغت أقـــــداح ذنبي	لِمَ أتـــــــرعت كأسها بالمـــــزيد
أين يممت ما سألت هــــــــوانا	فهـــــو مــــا زال عند عهد عهيد
ما سألت السنين مزدهـــــــرات	بالمصابيح من عـــــلا وسعـــــود
ما سألت الـــــوفاء والحب والعطف	وطبــــــــع الندى وفيض الجـــود
لا ولا جؤذرا تـــــــرعرع في النعمى	صفي الكـــــرى حفي المهـــــود
كنت عـــودته الجنـــــاح فألفى	سائـــــــــلا عن جناحک المفقود
فأداري شكــــواه اصطنع اللهــــو	فيـــــرنو بطرفه المعمـــــــود
في غد تـــــورق الغصون فـــأروي	عن شبـــابي وقصتي لـــــوحيدي
في غـــــد تسمع المـــلائک همسينا	وحيدين والـــــد ووليـــــــــد
تتدلى النجـــوم حـــــول ليالينا	ويشدو الـــــزمان لحــن الخلود
وتطلين من كـــــوى نائـــيات	تتمنين دونـــــها أن تعـــــودي

تنتهي ثورة الرفاعي السامية العاتية العارمة المتفجرة، التي تخال أن إحدى شظاياها قد أصابتک ويتمالک نفسه التي طهرها الأدب والشعر من خلال فيضانه الذي غسل ما علق بها من أدران وتنبه إلي نفسه وما حوله فما وجد سوى الأقرب إليها من حبل الوتين، ومن تكون سوى حبيبته وزوجته التي غالت حياته الهادئة الهانئة، ولكنه وبدلا من أن يواسي نفسه ويعودها على نسيانها يلتفت إليها وقد بلغ ذروة جديدة من السمو الروحي والإنساني والوفاء غير العادي الذي يتفوق على

غايات النفس البشرية ويخاطبها منبها من مغبة ما جنته وليحذرها من سوء المنقلب والمصير خوفا عليها من طيشها قائلا:

أين يممت والطريق مخـــــوف   ولياليك فيه ســـــود بسود
لهف نفسي عليك جــرحك الشوك   وأدمى الهجير رطب الخـــدود

إنها عظمة الحب وسموه وقوته وجبروته حين تسكن شغاف القلب وتتمكن منه ذلك الحب الذي لا يعرف كنهه سوى من غاص في أعماقه فرفعه إلى سدرة منتهاه والبسه ثوب الإنسانية المطهرة من شوائب الأنانية وحب الذات أبدله بها حلة الإيثار.

تلك هي فحوى هذا المقطع الذي يغطي سبعة عشر بيتا من مجمل القصيدة مكتظة بالمخاوف والعتاب واللوم والتقريع بتماوجات عاطفية تتراوح ما بين قمة الحنان وحضيض الغضب بل إن الشاعر يصل في بعض المراحل وهو يحمل على زوجته وحبيبته التي تركت عش الزوجية إلى غير رجعة لمقاسمتها ومشاطرتها اللوم فلا يخلي نفسه من المسئولية التي تصل إلى حد الاتهام فيقول:

هل تجنيت علـــي غيـــر أني   كنت أولى لـــديك بالتضمـــيد
فهبيني أفـــرغت أقـــداح ذنبي   لِمَ أتـــرعتِ كأسها بالمـــزيد

وبعد أن يستنفذ الرفاعي كل أسلحة التقريع واللوم والعتاب يلجأ إلى آخر وأمضى سلاح لديه الا وهو ثمرة حبهما إذ لم تفلح كل وشائج الحب والزواج وذكريات الأيام الخوالي بكل ما عرفته من حب وحنان وعطاء فيقول:

ما سألت الـــوفاء والحب والعطـف   وطبع النـــدى وفيض الجـــود
لا ولا جؤذرا تـــرعرع في النعمى   صفي الكـــرى حفي المهـــود
كنت عـــودته الحنان فألـــفى   سائـــلا عن جناحك المفقـــود

وكأني بالرفاعي يقول انه إذا كان من بعض طباع الأنثى الجحود والنكران وعدم الوفاء للحبيب والزوج فهل يمكن أن يكون من طبعها التغلب على غريزة الأمومة والتضحية بالوليد فيسألها أين رحلت أيتها الأم البائسة غير عابئة بطفلك الصغير والذي لا تبرر لك كل المعاذير تركه ثم يخوفها من الظلال التي سيتركه هذا السلوك على مستقبل علاقتها بذلك الوليد.

ونراه في نهاية هذا المقطع الزاخر بكل أنواع التأنيب والترهيب وفي محاولة منه لخلق معادل موضوعي للخروج منه والتغلب عليه فيقول:

في غد تـــــورق الغصون فـــــاروي عن شبابي وقصتي لـــــوحيـــــدي
في غـــــد تسمـــع الملائك همسينا وحيديـــــن والـــــــد ووليد
تتدلى النجـــــوم حـــــول ليالينا ويشدو الـــــزمان لحن الخلـــــود
وتطلين من كـــــوى نائيـــــات تتمنين دونهـــــا ان تعـــــودي

وهيهات لها أن تعود، فبعد كل ما قدم الرفاعي فيما تقدم نراه يغلق باب الصفح والغفران وبعد، أليس غريباً أن يشغل هذا المقطع من القصيدة نفس الحيز الذي شغله المقطع الذي يتحدث فيه الشاعر عن حياة الحب والزواج والاستقرار أما مفردات التأنيب والترهيب التي تداعت إليه فهي (أين يممت، الطريق مخوف، ولياليك سود بسود، تستبيك البروق، خلب الوسم، كاذبات الوعود، أين يممت مرة أخرى ما سالت هوانا ما سالت الوفاء وتطلين من كوى نائيات تتمنين دونها ان تعودي جرحك الشوك، أدمى الهجير رطب الخدود).

المقطع التاسع والأخير:

آه يا ساكـــــن الهواجس والهـــــم وحيـــــدا مع الخيال المديـــــد
يمـــــرح الشعر في رحابك والمجـــــد ورهـــــج المنى ووهـــــج القصيد
ويمـــــر النسيم حولك خلـــــوا من حديث الـــــورى وهمس الحسود
ويغشي الضبـــــاب امسك حتـــــى لا تـــــرى غير يومك المنشود

رب حـــــرية يعانقها القيـــــــد فتحيى على عنــــاق القيــــــود
فســــلام عليك وقعك الشجـــو فأصغى إليك سمـــع الـــــوجود

يقع هذا المقطع الذي ينهي به شاعرنا قصيدة ديوانه المسافر في ستة أبيات ليتساوى بذلك مع المقطع الأول الذي هو مدخل القصيدة، وإذا كان الرفاعي قد أعطانا في مقطعه الأول إضاءة على كل ما سيكون من نثار حياته بإيجاز بكل ما استعمله من رموز الحركة والانتقال والسفر والترحال فجاء ملخصا لمسيرة حياته قائلا:

فكتبت الهوى سطـــورا سطـــورا هائـــمات شجية الترديــــــد
وحملت الشقاء جرحـــا فجـرحا فقوافيك داميـــــات النشيـــد

فرأيناه يقرن الهوى بالشجى، والشقاء بالجراح والنشيد الدامي، فانه يقول في مقطعه الأخير هذا:

آه يا ساكن الهـــواجس والهـــم وحيـــــدا مع الخيال المـــديد

أي أن الشاعر ينهي في هذا المقطع ترحاله وتجواله ويكتفي باللجوء إلى السكون المسكون بالهم والهواجس والوحدة والذكريات، ونراه يستبدل عوضا عما جرى له بأصدقاء جدد لا يخونونه ولا يستبدلونه يعرفنا بهم فيقول:

يمـــــرح الشعر في رحابك والمجـد ورهـــــج المنى ووهـــــج القصيد
ويمـــــر النسيم حــــولك خلوا من حديث الـــورى وهمس الحسود
ويغشي الضبـــــاب امسك حتـــى لا تـــرى غير يـــومك المنشود

ثم نجده في الختام يلجا إلى الاستسلام للحكمة فيقول:

رب حـــــرية يعانقها القيــــــد فتحيا على عنــــاق القيـــــود
فسلام عليك وقعـــك الشجـــو فأصغى إليك سمع الــــوجود

ويذكرنا شاعرنا من خلال نشيده الدامي وإيقاعه الشجي الذي سيصغي إليه سمع الوجود بالموسيقى، ولعمري فان قصيدة المسافر اقرب إلى الموسيقى منها إلى الشعر، وما هي الا سمفونية امتلكت كل خصائص التأليف الموسيقي السمفوني، من خلال تنوع الحركات وتعدد الإيقاعات، وتباين المشاعر وتماوج الأحاسيس، وصراع المتناقضات وتداعي الذكريات، وفي هدوئها وانسيابيتها، وفي ضجيجها وعنفها وعنفوانها، وفي آلامها وآمالها، وفي تصاعد الأحداث وتفاعلاتها وتراجيديتها وفي مدخلاته إليها ومخارجه منها.

ومن خلال تأمل عميق وواع في عوالم قصيدة المسافر سنجد أنها قامت على محورين رئيسين: محور فلسطين وجرحها، ومحور حبه وجرحه حيث يبلغ الشعر والشعور وثورة التعبير عنهما منتهاه، فما بالك بشاعر مني بخسارتين كبيرتين في عالميه العام والخاص فلم يكن الشاعر في هذه القصيدة إلا صدى لصوت عاطفته حيال ما أجرت عليه الأقدار صاغه الرفاعي بحرفية وإتقان وبمقدرة فائقة في التحكم في عملية البناء الشعري في الفصل والوصل بين مقاطعها التي تنسجم مع دورات حياته:

فسلام عليه وقعـــه الشجـــو   فأصغى إليه سمع الـــوجود

سلام على عبد المنعم الرفاعي رجل الدولة والشاعر والإنسان.

عرار وفلسطين

بالرغم من كثرة الدراسات التي تناولت عرار شعرا وشاعرا فان هذا الشاعر قد لقي من الغبن في مماته كما لقي في حياته، وإذا كان الساسة قد جحدوه في حياته فان دارسيه لم ينصفوه بعد مماته في بعض القضايا التي تناولها، فمن ملتصق به من زاوية رؤية إقليمية ضيقة قصرت عن بلوغ أو استقصاء آفاق عرار القومية التي بلغها فاعتبروا أن تغنيه بمواقع ومرابع داخل إقليم الأردن الجغرافي على انه دليل واضح وبيّن على إقليميته، وجعلوا منه رمزا إقليميا، فتغنوا بأشعاره وحفظوها عن ظهر قلب لتوكيد إقليميتهم هم فذهبوا بذلك مع قول كلمة حق أريد بها باطل، أوالى مزايد عليه رماه من خلال تغنيه بربوع موطنه بالإقليمية وببعده عن الروح القومية العربية التي على أساسها قامت الثورة العربية الكبرى وأنشئ الكيان الأردني أيضا وحرمه من حق الإحساس والمعايشة والمعاناة والمشاركة مع أبناء أمته في كل من سوريا ولبنان وفلسطين والعراق ومصر والمغرب وغيرها.

ولقد اخطأ الفريقان في اجتهادهما وحكمهما الموجه والمقصود ربما سلفا، والبعيد كل البعد عن الموضوعية وروح النقد العلمي فبقيا بعيدين عن عرار وعن فهم حقيقة شعره وأبعاده ومراميه بعد عرار عن الإقليمية أو السكوت على الذل والهوان.

وفي محاولة لاستقصاء الحقيقة أولا ولدرء الظلم الذي لحق بهذا الشاعر الكبير وللرد على تخرصات وتقولات ما فتئ الفريقان يرددانها وينطلقان من خلالها لاتخاذ مواقف أو تصورات خاطئة رأيت أن أقدم هذه الدراسة المتواضعة التي تؤكد من خلال شعره لا وجهة نظري روح عرار القومية وحسن انتمائه وسلامة حسه وعمق وعيه ومشاعره مع ما كان يجري على امتداد مساحة الوطن العربي الكبير وبخاصة قضية فلسطين شأنه في ذلك شأن الغالبية العظمى من أبناء شرق الأردن قبل تأسيس الإمارة وبعدها وفي كل مراحل القضية الفلسطينية وحتى الآن، يقول

عرار في مقطوعة شعرية بعنوان الحنين إلى الجزيرة (ص223) من ديوانه عشيات وادي اليابس الصادر عن مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية عام 1973:

وكـــــل بـــلاد يلفظ الضاد أهلها بـــــــلادي وان كانت بمثلي تضلع

بهذا يحدد عرار وبلسان شعره هويته القومية وعمق انتمائه للعروبة أرضا وشعبا متجاوزا حدود الكيانات المصنوعة والانتماءات الإقليمية الضيقة، وكأني به هنا يرد على أولئك الذين يحاولون تشويه صورته الناصعة النقية من الفريقين مهما حاولا أن يزجا بدعاواهما واستشهادهما بأبيات يتغنى بها بوطنه الصغير ويتباهى به أمام من حاولوا الغمز من قناة هذا الوطن حين قال:

تعـــــــــــالى الله والأردن لا بغـــــــداد والــــــــــــرطبة

علما بان أمه كردية عراقية وقد عاش في كردستان عند أخواله ردحا من طفولته وصباه، لكنه الشاعر حين يستفز فيتطرف في لحظة انفعال تخرجه للحظات عن مسار فكره ومشاعره وتحوطا منه أي عرار من بعض المتصيدين في الماء العكر ينبه عرار على الأمر في بيت آخر من مقطوعة شعرية بعنوان قالوا سيجمع أشعاري ص 247 من نفس الديوان:

لأن شعبي جزائـــــي كان منه وكـــم ناصرته في مجـــــال الـــروع خذلاني

فعرار لم يغلق بوابة الأردن على نفسه ولم يغلق عينيه وقلبه وشعره عن العروبة وفلسطين وأهل فلسطين، نلمس ذلك في قصيدته التي نشرت بتاريخ 1931/7/1 في جريدة الكرمل الفلسطينية والتي نظمها في رثاء جلالة المغفور له الحسين بن علي قائد الثورة العربية الكبرى بعنوان (برا بالحسين) ص 83، 84، 85، من نفس الديوان والتي يقول فيها:

علمتنا كيف الفناء بحب أمتنـــا يكـــــون

وأعز ما ملكت يدان وما يعـــــز المـــالكون

في نصرة المثل العلية كيف يجدر أن يهـــون

غامرت بالتاج الثمين تصون بالعـــرش المكين

المسجد الأقصى وحـــق بني أبيك بفلسطين

لا غرو أولى القبلتين أن اصطفيت لها خــدين

ما زلـــت بين حماتها في السابقين الأولين

أأصبت أم أخطأت في مسعاك نهـــج المحسنين

شأنان لن يعنى بمثلهما مؤرخك الـــرصين

يكفيك انك كنت عف النفس وضاح الجبين

لم تشر إذ بلفور سامك موطنا دنيا بديـــن

صلّى الإله عليك يا ابن الطيبين الطاهـــرين

وعلى الذين قضوا بعهدك للعروبة عـــاملين

في ساحة الشهداء من فيحاء دينهم تـــدين

في الرمل في بيروت في عكا وفي مضض السجون

في الغوطتين وفي العراق وفي مشارف ميسلـــون

شم المعاطس مجدهم في المجد منقطع القرين

أسد المفاوز ما ثنتهم عن معاقلها الحصـــون

حتى اشتروا بدمائهم حرية الوطـــن الغبين

وبنيه واستقلالهم لولا حبائل مكمـــاهون

فالغناء بحب الأمة والوطن العربي والمسجد الأقصى وفلسطين والدعوة لحمايتها مما يحيق بها والإشادة برفض وعد بلفور وبالذين قضوا فداء للعروبة في دمشق وبيروت وعكا وبغداد وبالتنويه بحبائل ومكائد بريطانيا وبخذلانها للشريف وغدرها بثورته هذا الغناء الذبيح من أعماق مشاعر وأحاسيس عرار يجيء صادقا عميقا لا يقل في توتره وحرارته عن غنائه لاربد والحصن ووادي اليابس وشيحان

وغيرها من مواقع وطنه الصغير الأردن، وهل بعد هذا من يجيء من الفريقين ليرمي عرار بالإقليمية البغيضة حبا به أو كرها له؟!!.

وفي قصيدته (هب الهوى) المنشورة في جريدة الجامعة الإسلامية بتاريخ 1933/5/31 يقول عرار (ص 11) من نفس الديوان:

باعـــوا البلاد وحضرتي وجنابـكم   لكن بلا ثمـــن إلى حـــاييم

وفي هذا البيت إشارة واضحة وفاضحة لمن كان يخشى عرار من تآمرهم على فلسطين والأردن من الصهاينة والمتصهينين.

وفي قصيدته(نوَر نسميهم) 1933/6 ص 105107 من الديوان يقول عرار:

أوَ لم تــــر العرفاء كيف تهـــودوا   أو لم تـــر المتعلمين تنصـــروا
والبائعين بـــلادهم بقــــلامة   قد أقدموا والمخلصين تقهقـــروا
باعـــوا العقائد بالقلائد وانبـرى   منهم لبيع تـــراث يعرب أزعــــر
مـــا زال من كنا نــــؤمل خيرهم   قد أصبحوا عن رأي وايــزمن يصدروا
ولقائـــل لك في العــــراق وملكه   واق يعيذك ما تخـــاف وتحـــذر
فهناك لا بلفــــور يزعـــج وعده   أحــــدا وليس هناك من يتبـلفر

أو ليس في هذه الأبيات إشارة واضحة أيضا إلى المتهودين والمتصهينين والمتفرنجين والسماسرة والخائنين الذين باعوا تراث الأمة العربية وارتبطوا بوايزمن وقبلوا بوعد بلفور وهذه كلها كان يعاني منها عرار وعرب فلسطين مجتمعين وفي قصيدته عشيات وادي اليابس المنشورة في جريدة الأردن بتاريخ 1933/7/15(ص4، 5 من الديوان) يشير عرار إلى نبوءة مشؤومة تنذر وتنبه بعين الرائي البصير إلى ما آلت وستؤول إليه أحوال العرب أردنيين وفلسطينيين ومسلمين ومسيحيين إذا لم يتداركوا أمرهم وبقوا على ما هم عليه فيقول:

لله قومي كيف عكــــر صفـــــوهم طيش الشيوخ وخفــــة الشبــــــان
وتســــــتول المتزعمين حقـــــوقهم من زمـــــــــرة (الأذان والغلمـــــان)
وتظـــــــاهر المتصـــدرين لبيعهـــم لا عن تقى بحمايـــــــة الأديـــــان
يا رب إن بلفـــــــور أنفـــــذ وعده كم مسلم يبقى وكم نصـــــــراني
وكيان مسجد قـــــريتي من ذا الذي يبقي عليه إذا أزيــــــل كيـــــاني
وكنيسة العـــــــذراء أيـــن مكانها سيكون إن بعث اليهود مكـــــــاني

فأية روية وأية نبوءة قادت عرار في ذلك الوقت المبكر من تاريخ الصراع العربي الصهيوني إلى ما صار من أحوال بعد ذلك وما قد يصير لا سمح الله نتيجة قراءته الواعية والعميقة لأحوال العرب والمسلمين؟؟.

ومن قصيدة له بعنوان جيران وادي الحوارث وهو واد مشهور في فلسطين يقول عرار:

إني أرى سبب الفنـــــاء وإنـــــما سبب الفنـــــاء قطيعة الأرحــــام
فدعوا مقــــال القائلين جهـــــالة هذا عـــــــراقي وذاك شــــــآمي
وتـــــــــــداركوا بأبي وأمّي انتم أرحـــــــــامكم برواجح الأحــــلام
فبلادكم بلدي وبعض مصابكـــــم همي وبعض همــــومكم آلامــــي
وكما على وادي الحوارث دمعكـــم يهمي دمـــــا فهنا الدمـــوع هوامي
فدياركم داري وبعض تلادكـــــم هو طارفي ومناكـــم أحـــــــلامي
وكما لكم هــــــدف فـــــان لمثله سعيي وغاية صبـــــوتي وهيـــامي

هذا هو عرار المبتلى بضياع وادي الحوارث كأهله ويزيد، يبكي ويتألم لما ضاع ويشارك أهله نكبتهم ومصابهم الجلل والمواجع والفواجع ويؤكد على وحدة الهدف والمصاب والمصير بين أبناء الأردن وفلسطين والعرب والمسلمين في فيض من الوجدان الشفاف الصادق العميق.

ويقول عرار في قصيدته (عبود) بتاريخ 8/8/ 1933 محذراً ومنذراً من سوء الحال والمآل إذا استمر الأمر على ما هو عليه:

هيهـــات مني كل ما أريـــد — إن غـــدا وما غـــد بعيـــدُ
لسوف يبدي بعض ما أعيـــد — فحســـبنا لبعضنا نكيـــد
ضل غـــويٌّ واهتدى رشيـــد — إن فـــاز بالغنيمة اليهـــود
فحـــوضهم لا حوضك المـــورود — وظـــلهم لا ظلك الممـــدود
وسعيهم لا سعيك المحمـــود — فليهنك القيـــام والقعـــود
ويهنك الـــركوع والسجـــود

فأي إنذارات متتالية كزخات المطر كان ينبه بها عرار بني قومه حكاما وشعوبا لم يصيغوا لها إذا ولم يلتفتوا لخطورتها بل لم يلقوا لها بالا ليلتقي بمخاوفه مع زميله إبراهيم طوقان في فلسطين وهو يصرخ من ذات الجرح وبذات الإحساس.

ويقول عرار في واحد من أواخر قصائده قالها يوم قبول الدول العربية المقاتلة في فلسطين بالهدنة عام 1948 باكيا حزينا على ما كان من هزيمة وفقدان وضياع وتشرد للأهلين وانتصار للصهاينة المستوطنين مذكراً ومقارناً بين ضياع فلسطين والأندلس مع تشابه العوامل والمصير:

يا أربـــع الشؤم قد أودى بطـــارفنا — مع التليد زمـــان قد تحـــدانا
إنا رزئنا لأن الحـــظ عاكســـنا — وحالف القـــوم من أتباع هـــاغانا
قد أعطي الناس ما شاءوا وما رغبـــوا — إلا الرزايا فكانت من عطايـــانا
من كان يحسب أن العـــرب يخدعهم — من كنت تحسبهم للعرب إخـــوانا
إن الوعود التي منـــوا وما صدقـــوا — بها علينا لعمري كـــنَّ بهتـــانا
فحسبنا من وعـــود القـــوم مينهم — من يوم حطين حتى اليـــوم والآنا
لو أن ساستنا أوفوا بما وعـــدوا — ما كان يا سيدي ما كـــان ما كانا

أطلال يافا وحيفا أمس بـــــــرقهما قد رقّ وهنا فأشجانا وأبكـــــــانا
يا ابن النبي الم عن أهــــل أندلس تأتيك دارعة تـــــــروي حكايانا

هذا هو عرار وهذه بعض من دموع شعره وصيحات تحذيراته وصرخات ألامه وزفرات وداعياته لفلسطين وهذه أصداء تنهداته الحرى على أطلال الوطن السليب وتلك اشتعالات أحزانه ونزيف جوارحه على فلسطين وما ألمَّ بفلسطين منذ بواكير صباه وبوحه الشعري وحتى أخريات أيامه لا يقل في جهاده الشعري عن أخدانه في فلسطين وسوريا ولبنان والعراق ومصر وغيرها من فسيفساء الوطن الممزق والمتناثر من المحيط إلى المحيط من أمثال إبراهيم طوقان وأبي سلمى وعبد الرحيم محمود الفلسطينيين وأبي ريشة والخوري وعلي محمود طه والجواهري من شعراء العربية الرائعين وهل بعد ذلك سيخرج علينا من يتسلح بشعر عرار المتدفق بحب الأردن بحواضره وببواديه وبسهوله وجباله ومدنه وقراه وغاباته وصحاراه وينابيعه ووديانه ليقول لنا إن عرار كان إقليميا وان حبه للأردن كان على حساب فلسطين وان آفاق شعره لم تتجاوز حدود الأردن الجغرافي السياسي من الفريقين وان فلسطين كانت وظلت حتى نفسه الأخير همه وشاغل أفكاره ومناط أشعاره وان شعب فلسطين وباقي الشعوب العربية لم تكن خارج إطار وجدانه وتدفقات أحزانه؟؟.

ومن قال إن حب المرء لوطنه سبة أو عار، ليدافع المرء عن نفسه ويتبرأ منها، أوما زلنا إلى الآن نتحسر ونتألم لما جرى في الأندلس أوما كتبنا للجزائر والمغرب وليبيا والعراق وفلسطين حتى الآن ومن قال إن حبي لفلسطين هو نقيض لحبي للأردن أو العراق أو لسوريا أو لبنان ومن الذي يجرؤ أن يقول إن هذا وطني وليس وطنك أو إن هذا وطنك وليس وطني إلا أن تقاسيم السياسة ما هي إلا سكاكين تقطع الوجدان وان أكثر الناس تأثرا وفجيعة لذلك هم الشعراء إن ما أوردته من نماذج واستشهاد من شعر عرار في هذه العجالة لدليل ساطع وبرهان لا يقبل الدحض في ما ذهبت إليه وانه لمحاولة متواضعة مني لإعطاء هذا الشاعر العربي الأردني الفلسطيني بعض حقه وإعادة السوية الوجدانية لأشعاره ولدرء بعض ما

حاول المغرضون والمتخرصون أن يلصقوا به من تهم وادعاءات هو عنها بعيد ومنها براء.

رحم الله عرار شاعر الأردن بلا منازع وشاعر فلسطين، ولا أظن أن فلسطين العائدة حتما إلى محيطها العربي ستجحدك وستبقى في ضمير المثقفين العرب الوحدويين نبراسا يهدي وشعلة تضيء وشعرا يتوهج كاللآلئ على مدى الأيام وسلام عليك أيها الإربدي الحوراني في الخالدين.

رحلة الرمز والأسطورة
والحكاية والحدث
في شعر عبد الرحيم عمر

اصدر الشاعر عبد الرحيم عمر على مدار رحلته مع الشعر، والتي استغرقت زهاء ربع قرن تقريبا، أربعة دواوين شعرية هي: (أغنيات الصمت) وقد كتب قصائده ما بين أعوام 1959 1963، و(من قبل ومن بعد) وقد كتب قصائده ما بين عام 1963 إلى ما بعد نكسة 1967 ثم ديوان (قصائد مؤرقة) ما بين 1967 وحتى عام 1982تقريبا ثم (أغاني الرحيل السابع) عام 1985أيضا وقبله وفي نفس العام كتب واصدر مسرحيته الشعرية الوحيدة (وجه بملايين العيون).

وقصة الحدث والحكاية والرمز والأسطورة مع الشعر العربي الحديث عامة ومع عبد الرحيم عمر خاصة بدأت منذ بواكير التعامل مع الشعر الحديث ولعل رواد هذا الشعر قد بدؤوا في تضمين قصائدهم للأحداث والحكايا والرموز والأساطير منذ البدايات متأثرين بمن سبقوهم من شعراء الغرب من أمثال عزرا باوند وت. س. اليوت وغيرهما، ولعل أكثر من استعمل تلك الأحداث والحكايا والرموز والأساطير وخاصة الإغريقية منها هو الشاعر بدر شاكر السياب والذي ترك بصمات لا يمكن إخفاؤها على مجمل شعراء حركة الشعر العربي الحديث وبخاصة جيل الخمسينيات والستينيات وحتى السبعينيات من القرن الماضي، ولم يكن شاعرنا عبد الرحيم عمر حالة استثنائية من هذا التأثير.

وقد تنبه الدكتور هاشم ياغي وهو يكتب مقدمة ديوان عبد الرحيم عمر الأول (أغنيات الصمت) إلى هذه المسالة وأشار إليها فقال: ((واحسب أن جاء أوان الإشارة إلى جانب هام يملأ كثرة من قصائد هذه المجموعة جمالا وروعة هو جانب الرمز واستثمار القصص والأسطورة استثمارا جميلا خصبا)) الأعمال الكاملة ص 24. ويستطرد الأستاذ ياغي ((ولقد كان لاعتماد الشاعر على الطريق الفني غير

المباشر الأثر الكبير في الإفادة القصوى من الأسطورة ومن بعض جوانب القصة، وأسطورة بروميثيوس وأسطورة بنيلوب وأسطورة السند باد من أروع الأمثلة الحية التي استطاع الشاعر هنا أن يفيد منها)).

(الأعمال الكاملة ص 25)

والأسطورة في ميثولوجيا الشعوب تبدأ عادة بحدث هام وعام أو بقصة أو حكاية غير عادية تتداول بين الناس حتى تشيع وتصبح شعبية، ثم تبدأ الأجيال المتتابعة تنسج وتراكم بالمخيال الشعبي حولها أحداثا وأبطالا وأمورا غير واقعية أو منطقية حتى تتمكن وتستقر في الوجدان الشعبي فتأخذ تلك الأحداث أو القصص والحكايات أشكال الأساطير ويأخذ أبطال تلك الحكايا والقصص شكل صناع الخوارق والمعجزات التي ترفعهم بأفعالهم إلى مصاف الآلهة كما هو الحال في أساطير الحب والحرب والجمال في الإلياذة والاوديسا عند الاغريق أو جلجامش في بلاد الرافدين أو ألف ليلة وليلة عند العرب وسواها، ودون أن تخلو ميثولوجيا أي شعب من الشعوب من مثل تلك الحوادث والقصص والحكايا والأساطير.

وعلاقة شاعرنا عبد الرحيم عمر مع الحدث والحكاية والرمز والأسطورة تبدأ بأول وأقدم قصيدة كتبها ونشرها في ديوانه الأول والتي تعود بتاريخها إلى بواكير علاقته مع الشعر واعني بذلك قصيدته (من ليالي بنلوب) عام 1959 أو قصيدته الأخرى (انتظار) 1959 أيضا، أو قصيدته (عائد من تشرين) 1959 كذلك حيث يوظف شاعرنا أسطورة يوليسيس وبنلوب في قصيدته الأولى وأسطورة بروميثيوس في قصيدته الثانية وحدث وعد بلفور في القصيدة الثالثة.

يقول شاعرنا في قصيدته (من ليالي بنلوب) بعد تقديمه للقصيدة والأسطورة:

مات النهار

يا مغزلي المنكود قد مات النهار

والزائرون التافهون تجمعوا خلف الجدار

وأعود أرنو للبحار

ويعود مغزلي العنيد

وبخاطري نغم بعيد

أترى يعود

وأراك اوديسيس في حلمي الحنون.

(ص 75، 76 الأعمال الكاملة)

أما في قصيدته (انتظار) وفي معرض تقديمه للقصيدة ولأسطورة بروميثيوس سارق النار فيقول:

ذاك الضياء

ما زال طي المركبة

ما زال مأسور الشعاع

ومن البعيد صدى نداء

ما زال طي المركبة.

(ص 79، 80 الأعمال الكاملة).

أما في قصيدته (عائدون يا تشرين) فيقول:

ويمر عام

ويجيء عام

وتطل يا تشرين يا شهر الألم

ولا جديد سوى نشيد

تشرين إنا عائدون وعائدون.

(ص 91 الأعمال الكاملة)

وإذا عدنا إلى ديوان شاعرنا الأول فإننا نكاد لا نمر بقصيدة تخلو من لجوئه إلى حدث هام أو قصة أو رمز أو أسطورة، نرى ذلك على غير ترتيب زمني في قصيدة (ضائع على الدرب)، (ص 32 تاريخ 1962 من الأعمال الكاملة) في إشارة إلى فتح الأندلس وحرق طارق لقوارب عبور المضيق:

إنا حرقنا يوم أدلجنا قواربنا الصغيرة

لم يكن فينا التفات للنجاة

ويستطرد شاعرنا فيدخلنا في أسطورة القرابين في الميثولوجيا العربية مثل قابيل وهابيل وقرابين بكوريات الكنعانيين أو قربان السيد المسيح فيقول في ذات القصيدة:

ولداه قد عشنا نموت

حقبا من التاريخ قدمنا قرابين الخلاص

لكن سدى

فطريقنا المرجو ضيعناه لم يعرف قرابين الخلاص.

(ص 33 من الأعمال الكاملة)

أما في قصيدته (هارب من حلمه) 1962 فيقول في إشارة إلى مقتل ملك كندة والد امرئ القيس ومقولة امرئ القيس المشهورة حين بلغه مقتل والده:

هو اليوم أمر

هو اليوم أمر

وجهد لياليك شعر وخمر.

(ص 35، 36 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (قصيدة الهزيمة) 1961 يقول شاعرنا في إشارة إلى غزو هولاكو لبغداد:

سيف هولاكو على راسي يدور

حده يلهو بذعر الكلمات

تتوارى كلماتي المتعبات

وفي إشارة إلى تغريبة بني هلال يقول شاعرنا في ذات القصيدة:

قد مضى عهد البطولة

وأبو زيد الهلالي ذاب خزيا من حصانه.

(ص 39 من الأعمال الكاملة)

ثم يأخذنا إلى سيرة عنترة فيقول:

وابن شداد توارى.

(ص 39 من الأعمال الكاملة)

ثم ينقلنا إلى دون كيشوته وفرسان طواحين الهواء حين يقول:

يا لفرسان طواحين الهواء

(ص 40 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (دون جدوى) 1962 يقول شاعرنا في إشارة إلى قصيدة ت. س. إليوت الشهيرة الأرض اليباب:

أنت غصن يعشق الماء ولكن كيف يروى

والجذور السود تبكي شحة الأرض اليباب.

(ص 42، 43 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (أغنيات الصمت) 1961 يقول شاعرنا في إشارة إلى أضاحي المسلمين:

كم قدمت خرافها ولم تجد في ليلها اله

(ص 47 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (رؤيا) 1961 يقول شاعرنا في إشارة توراتية إلى تضحية النبي إبراهيم بإسحق:

ولست نبيا، يصدق رؤيا

فيرمي بإسحق للهاوية

(ص 51 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (من حكايا سندباد) 1961 يقول شاعرنا في إشارة إلى رحلات سندباد من حكايات ألف ليلة وليلة:

ما الذي عاد به يوم المعاد

من كنوز الأرض هذا السندباد

وتهاوى الرخ فوق الأفق مزهو الجناح

ساخرا من عزة الجو ومن هوج الرياح

ثم أهوى بجناحيه وألقى ببقايا سندباد

وتهامسنا ترى هل خابت الرحلة خاب السند باد

عاد لا يحمل إلا ذكريات ورماد.

(ص 52 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (على سفينة نوح) 1962 يقول شاعرنا في إشارة إلى أحداث طوفان نوح:

وأنت كل عالمي في هذه السفينة

فالآخرون واجمون استسلموا للموت للطوفان

وكل زوج للفرار صورتان

عجل بنا يا أيها الريان

عجل بنا ها قمة الجبل

ويهدر الطوفان.

(ص 58 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (الرحيل) 1960 يقول شاعرنا في إشارة إلى فارس الأحلام في مخيال المرأة العربية:

تسائل الصباح والمساء

عن فارس ملثم وسيم

في جيبه تمائم السعاده وخاتم الرجاء

أتى إلى شباكها ذات مساء

وتحته جواده الكريم

ولم يصح سيدتي يا ربة البهاء

إليك جاء الفارس العظيم

لكنه أمام لحظتين

يردد الأغاني الحزينة

ثم انثنى جواده وغاب في العراء.

(ص 66 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (رسالة إلى صديقة مجهولة) 1961 يقول شاعرنا في إشارة إلى شاعر اسبانيا العظيم لوركا وعرس الدم:

لم تروا يا قوم عرسا

واستحال العرس دما وحكاية

نزفت في قلب لوركا.

(ص 69 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (إلى مسافرة) 1961 يقول شاعرنا في إشارة إلى نيرون حارق روما:

واطل نيرون البغيض على الحرائق والطلل

أشواقه السوداء تهذي بالأغاني الداعره

روما قضاؤك فاصبري يا عاثره

نيرونك المسعور يحلم بالدماء الطاهره

هذا مصير مدينة الأبطال روما الظافره

(ص 73، 74 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (بعد أعوام) 1961 يقول شاعرنا في إشارة إلى حكايا الغيلان التي طالما استعملها في مجمل قصائده ودواوينه:

ورحلت احمل جرحنا الدامي ولم اصرخ

فغول الصمت قد ألقى على الدنيا بظله.

(ص 82 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (من حكايا الليل) 1962 يقول شاعرنا في إشارات إلى مشاهير عشاق المشرق ومعشوقاتهم:

عفراء زفت بالذهب

لتاجر بالشام

وقيس مطرق حزين

أقام فوق قبر شاة ينتحب

(ص 84 من الأعمال الكاملة)

وفي مقطع آخر من ذات القصيدة ينقلنا شاعرنا إلى أسطورة أخرى إلى قصة شمشون ودليلة فيقول:

شمشون جزت شعره دليله

وفاؤها وحبها خديعة وحيله

فلم يعد يخيفهم ولم يعد في عزمه عجائب البطوله

شمشون يرسف في قيود الأسر قري يا دليله

المعبد المهجور والعمدان تسخر من إبائه

ردي له بعض الذي قد كان ويحك يا دليله.

(ص 85 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (لمن تقرع الأجراس) 1962 في إشارة إلى رواية ارنست همنجوي الشهيرة ينسج شاعرنا قصيدته لتروي لنا مأساة ومعاناة عابري بوابة مندلبوم التي كانت تفصل بين القدس الشرقية والغربية فبل حرب عام 1967التي كان يعبرها الزوار العرب المسيحيون في أعياد الميلاد.

من خلال استعراضنا لديوان عبد الرحيم عمر الأول (أغنيات الصمت) نجد أن شاعرنا قد استعمل أحداثاً أو قصصاً أو رموزاً أو أساطير في ثماني عشرة قصيدة من أصل خمس وعشرين قصيدة هي مجمل قصائد الديوان لا بل نجد انه قد استعمل أكثر من أسطورة أو رمز أو قصة أو حدث في القصيدة الواحدة، أي بنسبة تصل إلى 72٪ من قصائد الديوان.

ومن خلال استعراضنا للأحداث أو الحكايا والقصص أو الرموز أو الأساطير التي استعملها عبد الرحيم عمر نجد انه استعمل في بواكير تعامله الشعري معها الأساطير الإغريقية (يوليسيس وبنلوب وبروميثيوس)، ثم الرومانية (نيرون وروما) ثم الاسباني (دون كيشوته وطواحين الهواء، ولوركا وعرس الدم) وغربي انجليزي معاصر (ت س اليوت والأرض اليباب، وهمنجوي ولمن تقرع الأجراس) ثم عبري توراتي وإسلامي (قابيل وهابيل، إبراهيم واسحق، وشمشون ودليلة ونوح والطوفان) وأخيرا عربي جاهلي وإسلامي ومعاصر (الغول، امرؤ القيس، عنترة، طارق بن زياد، عروة وعفراء وقيس، فارس الأحلام، سندباد، أبو زيد الهلالي، هولاكو، تشرين ووعد بلفور).

نستنتج مما تقدم أن الشاعر عبد الرحيم عمر قد بدا بالتعامل مع الرمز والأسطورة والحكاية والحدث الغربي الإغريقي والروماني ثم الاسباني والانجليزي المعاصر، ثم الشرقي الكنعاني فالتوراتي ثم العربي الجاهلي فالإسلامي فالمعاصر، أي أن معظم استعمالاته كانت تجنح إلى الميثولوجيا الشرقية وهذا يشير إلى أن عبد الرحيم عمر كان يبحث في مخزونه الثقافي عن الحوادث والحكايات والرموز والأساطير الشرقية التوراتية أو العربية الجاهلية أو الإسلامية أو المعاصرة في

محاولة للتخلص من الميثولوجيا الغريبة عن الإنسان الشرقي أو العربي تحديدا ولخلق جسور تواصل أوثق مع المتلقي الذي كان يقدم له ميثولوجياته أو أحداثه مباشرة وبدون مقدمات في حين كان يضطر للجوء إلى التقديم والشرح للميثولوجيا الغربية وخاصة الإغريقية منها.

أما في ديوان عبد الرحيم عمر الثاني (من قبل ومن بعد) أي منذ تاريخ صدور ديوانه الأول عام 1963 وحتى صدور ديوانه الثاني في أعقاب نكسة عام 1967 فسنلاحظ ما يلي:

في قصيدته (جريح قبل المعركة) والتي كتبها ربما في أعقاب معركة عام 1967 مباشرة يقول شاعرنا مشيرا إلى أسطورة الطوفان:

وألقى حمله الطوفان

وإذ أخذت تعود الأرض تسكن مرة أخرى

ويبرحها ستار دخان

(ص 113) الأعمال الكاملة

وهنا نجده يشبه ما جرى في حرب حزيران بالطوفان الذي اغرق الأرض

وفي قصيدته من (قصص الرحيل) يشير عبد الرحيم عمر إلى تيه بني إسرائيل في سيناء وربما إلى بكائيات المعتمد بن عباد ومصيره في واحة أغمات المغربية منفيا عن وطنه وهو يرى جموع النازحين من فلسطين مرة أخرى إلى شتى المنافي وبلدان الشتات فيقول:

ضاع الطريق بنا كما قد ضاع بالأمس القريب

فاحذر رحيل التيه واحذر ميتة الباكي الغريب (ص 120 الأعمال الكاملة)

أمـا ـ في قـصيدته (كـولمبـوس) فيـشير شـاعرنا إلى تحطـيم أسـطورة أو خـرافـة بحـر الظلمـات الـتي أشـاعها الفينيقيـون ـ في أذهـان سـواهم حتـى لا يجـرؤ احـد علـى تخطـي مـضيق جبـل طـارق غيرهـم والـتي ظلـت مـسيطرة ـ في أذهـان الأوروبـيين حتـى مجيء مرحلة الكشوفات الجغرافية كما يعود إلى الإشارة لشمشون الجبار فيقول:

وحولك أبحر الظلمات يلفظ موجها شمشون

يبعده يقربه

تأكله خرافة أبحر الظلمات بين الشك والحذر

(ص 122 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (خواطر جندي حرس وطني) يشير إلى حكايا القراصنة فيقول:

يا عارنا

ويا هشيم أمتي لا نار لا دخان

دوخنا القرصان

(ص 127 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (وقال رفيقي) يقول شاعرنا مشيرا إلى قصة يوسف والجب:

وفي الجب أنت تنادين قافلة عابره (ص 131 من الأعمال الكاملة)

وفي قـصيدته (أغنيـة الوافـد الجديـد) والـتي يبـدؤها شـاعرنا بمقولـة الرائـي رامبو حين استيقظت كان العالم في الظهيرة يقول شاعرنا مشيرا إلى مأساة المسيح وإحداث الجلجلة:

وفي غمار الجلجلة

يقعقع الحديد

ذروه للجحيم هذا الوافد الجديد

(ص 134 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (لن أهز الشجرة) التي يبدؤها شاعرنا بآية من القرآن الكريم تشير إلى ولادة السيد المسيح مازجا ذلك الحدث بقصيدة الأرض اليباب لاليوت يقول:

يا رب هل جفت عروق النهر في الأرض اليباب

هزي إليك بجذعها

يا رب قد كلت يداي ولا ثمر

(ص 137 من الأعمال الكاملة)

ويواصل شاعرنا في ذات القصيدة مشيرا إلى قصة يوسف والجب قائلا:

يا ساكن الجب اتئد فالجب اشرف مستقر

(ص 139 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (المطارد) يشير شاعرنا إلى قصة قاتل أبيه أي إبراهيم بن سليمان الأموي ومجيره بعد تقديم قصيدته بقصته فيقول:

يا أميه

كانت الدنيا كما شاء هوانا جارية

والشآم

مثل حلم في الليالي العربية

(ص 146، 147 الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته أصوات في فجر الثورة يهدي قصيدته إلى المناضل محمود حجازي أول أسير فلسطيني في الثورة الفلسطينية المعاصرة محاولا جعله رمزاً من رموز النضال (ص 151).

وفي قصيدته (الناسك) يشير شاعرنا إلى مسالة المسيح الفادي أو المخلص فيقول:

يا للخيانة ضاع صوت الله في الفادي

تنكرنا لفادينا الإله

(ص 155 الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (اعتذار أب) يشير شاعرنا إلى حكاية الخاتم السحري والشطار في حكايا ألف ليلة وليلة فيقول:

الخاتم السحري والولد الأمين

والشاطر الكساب والدنيا الهنيئة

(ص 161 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (الأرض المحرمة) يقدم شاعرنا إلى القصيدة بشرح عن أسطورة الرجل الطائر وينسج قصيدته كاملة في الحديث عن مأساة بطل تلك الأسطورة (ص 163 من الأعمال الكاملة).

وفي قصيدته كيف ماتت شهرزاد يعيدنا الشاعر إلى أجواء ألف ليلة وليلة وحكايا شهرزاد لشهريار فيقول:

ويذلنا الدامي قدرنا أن نداري شهريار

يا شهرزاد وليلك الآتي مليء بالمخاطر

(ص 184 من الأعمال الكاملة)

أما قصيدته (صلاة أبي ذر الغفاري) فيتمثل شخصية أبي ذر بما فيها من التراجيديا المعروفة في التراث الديني الإسلامي (ص 187 من الأعمال الكاملة).

أما في قصيدته (أحزان فلسطينية) فيشير شاعرنا إلى حكايا المارد والى قصة قيس وليلى فيقول:

والمارد الغافي على وديان قريتنا البعيدة يستفيق

لا بد من وصل أيا ليلى وان سدوا الطريق

(ص 193 من الأعمال الكاملة)

يحتوي ديوان (من قبل ومن بعد) على ست وعشرين قصيدة استعمل عبد الرحيم عمر الحدث أو القصة أو الرمز أو الأسطورة في خمس عشرة قصيدة منها أي بما نسبته 62٪ تقريبا من قصائد الديوان وتلك نسبة أقل من الديوان الأول، ولكن دعونا نتعرف على طبيعة الأحداث أو القصص أو الرموز أو الأساطير التي تعامل معها شاعرنا في هذا الديوان.

سنجد أن شاعرنا قد استعمل ستة عشر حدثا أو قصة أو رمزا أو أسطورة من الميثولوجيا الشرقية ورمزين من الرموز الغربية الاسبانية أو الانجليزية وفي هذا جنوح شبه تام إلى التعامل مع المتلقي العربي بما تحمله ذهنيته من وقائع ورموز وأساطير في ديوانه الثالث (قصائد مؤرقة) سنلاحظ استمرار عبد الرحيم عمر في التعامل الواسع مع الحوادث أو القصص أو الرموز أو الأساطير التي يتكئ عليها في التعبير عن ما يريد التعبير عنه بأسلوب مكثف.

ففي قصيدة (أنكرتني ثلاثا) والتي يستهلها بمقولة للسيد المسيح في عشائه الأخير ستنكرني ثلاثا قبل صياح الديك يقول شاعرنا:

قد قيل لي يوما ستنكرني ثلاثا قبل أن يعلو مع الفجر الصياح

ورأيت وجهك مرة والديك صاح

(ص 214 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (في المنستير) يشير إلى عنترة وموسى بن نصير وطارق بن زياد وعقبة بن نافع فيقول:

دم جيوس على كفي وما لي سيف عنتر

وأرى موسى وطارق

وأرى عقبة من فوق السحاب

(ص 220–221 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (الثلج يغمر المدينة) يذكرنا الشاعر بنخوة المعتصم فيقول:

سمع المعتصم الصوت فما بر

وما أوفى بوعد

(ص 228 من الأعمال الكاملة)

أما في قصيدته (إلى بابلونيرودا) فيجمع شاعرنا بين رمزين لاتينيين احدهما لوركا شهيد الحرب الأهلية الاسبانية والثاني جيفارا شهيد تحرير أمريكا اللاتينية ونيرودا شاعر تحرير أمريكا اللاتينية فيقول:

في أسى لوركا الشهيد

وجيفارا والرصاصات الأثيمه

(ص 230 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (فصول من رواية لم تتم) يذكرنا شاعرنا بالعصبيات القبلية العربية الجاهلية فيقول:

وإذا مازن في العتمة صنو لغزيه

(ص 232 من الأعمال الكاملة)

أما في قصيدة (وصية محمد الناصر) فيحاول شاعرنا أن يخلق من شخصية احد شهداء قريته جيوس رمزا أسطوريا يرفع من قيمة الشهادة والشهداء في الدفاع عن الأوطان فيقول:

فمن للغد يا جيوس

من لخريفك الآتي

وكان محمد الناصر

(ص 245، 246من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (يوم القرصان) يذكرنا الشاعر بتاريخ عبودية الأوروبيين للأفارقة فيقول:

لم تزل تذكره هادندوا

ذلك اليوم الذي ألقى به القرصان فوق الشاطئ الأسود

مرساة السفينه

(ص 248 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (السفر في الصحارى المؤرقة) يذكرنا الشاعر بصلاح الدين وصلح الرملة وبمعركة اليرموك وابن الوليد فيقول:

وقيل كبا صلاح الدين

لوث كفه بالحبر في الرملة

وانبتت الليالي السود أحلاما صليبية

وخيل الروم في اليرموك قد عادت لها صوله

وعاد الفتح أحزانا رمادية

وحائطنا الذي يبكي وما كنا لنبكيه

(ص 251، 252 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (نجمة الصباح في دلمون) يشير شاعرنا إلى ارض دلمون وأسطورة جلجامش فيقول:

يخيل لي أن دلمون منذ تنفس فيها الضياء

ودلمون مهد الخليقة

(ص 259 من الأعمال الكاملة)

أما في قصيدته (باقون) فيعود شاعرنا ليذكر بالبطولات الماضية فيقول:

لم تزل حطين حطينا

وأجنادين واليرموك ما زالت هناك

فهمو لن يفعلوا أكثر من رينولد أو ريتشارد فينا

(ص 263 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (بكائية بلا دموع) يشير عبد الرحيم عمر إلى القتلة والضحايا منذ بدء الخليقة وحتى الآن فيقول:

واراك هابيل القتيل ويوسف الصديق

أبصر فيك عبد الناصر المطعون ميتا كل يوم

ثم يستطرد فيقول:

وكأننا في غير هذا العصر لم نسمع بجيفارا

وبن بلا وهافانا وهانوي العظيمة

(ص 271– 272 من الأعمال الكاملة)

أما في قصيدته (في بطن الحوت) فيذكرنا الشاعر بقصة النبي يونس، وأما في قصيدة (رسالة إلى أخي في أمريكا) فيحدثنا الشاعر عن آمال الأمة بقائدها فيقول:

ونمت فوق ضفاف النيل آمال عريضة

حيث ما زال جمال

ساهرا ليل نهار

(ص 282 من الأعمال الكاملة)

في ديوانه (قصائد مؤرقة) دخل الرمز والأسطورة والحدث والحكاية في ثلاث عشرة قصيدة من ثلاثين قصيدة هي كل الديوان فكانت نسبة توظيفه لها تقارب 43٪ من مجموع قصائد الديوان وقد وظف شاعرنا عشرين حدثا أو حكاية أو رمزا أو أسطورة من الشرق مقابل عشرة من الغرب وبنسبة تصل إلى النصف تماما في مسرحيته الشعرية (وجه بملايين العيون) يوقف شاعرنا عبد الرحيم عمر كامل المسرحية على أسطورة آصاف ونائلة ويقول شاعرنا في تقديمه للمسرحية:

((فالمسرحية بجانبها الحدثي مأخوذة من الميثولوجيا العربية وبالذات من أسطورة الفارس آصاف والأميرة نائلة اللذين ينتميان إلى قبيلة جرهم)).

وقد بدأت أسطورتهما كحبيبين مقدسين ثم تحولا إلى خاطئين مرجومين ثم أصبحا الهين معبودين ثم عوملا كصنمين حطمهما المسلمون يوم فتح مكة

وأحسب أن عبد الرحيم عمر قد وجد ضالته المنشودة بعثوره على تلك الأسطورة العربية الخالصة فأعطاها كل هذا الاهتمام والاحتفال الشعري والفكري بما حملها من مضامين ودلالات وتحولات.

في ديوانه الأخير (أغاني الرحيل السابع) يبدأ شاعرنا بتناول حكاية السند باد ورحلاته ليشير بذلك إلى رحيل المقاومة الفلسطينية من بيروت عام 1982 في قصيدته (سندباد يواجه التحدي)

أما في قصيدته (المرقش في أيامه الأخيرة) فيشير إلى حكاية المرقش مع الهذلي الذي غدر به فيقول شاعرنا:

فليكن يا هذلي

امض في أمرك هذا زمن الأنذال

يستلون عين الشمس من جفن الأصيل

(ص 382 من الأعمال الكاملة)

أما في قصيدته (حين تستعصي المسافة) فيعود شاعرنا ليذكرنا بأحد عشاق العرب ألا وهو البراق فيقول:

يا ليت أن الفارس البراق لم ينهد

ولا غدرت بمهرته الدروب العاثره

(ص 381 من الأعمال الكاملة)

ثم يعود بنا من جديد إلى قصة هابيل فيقول:

هابيل يقتل كل يوم

(ص 389 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (غرباء في الجزائر) يقول شاعرنا:

فإذا المحيط يضج من عزم الخليج

وإذا بطارق والله اكبر توأمان

(ص 395 من الأعمال الكاملة)

ثم يعود بنا إلى أسطورة بنلوب فيقول:

لم تزل بنلوب ترنو للجديد يهل من شيب الزمان

(ص396 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (لم يطلع القمر) يورد شاعرنا قصة المقنع الذي ادعى النبوة في خراسان فلاقى حتفه في النهاية فيقول:

احكم الليل على فجر خراسان رتاجه

لاح رسم لهلال

مثلما لاح طويلا للمقنع

لم ينر سود الليالي

لم يثر صبوة سال

رغم حال الحصن والسم وأوصال المقنع

(ص 410، 411 من الأعمال الكاملة)

أما في قصيدة (المخاض) فيقول شاعرنا:

خلفت جيوس والأحـــزان في جسدي وجئت بغـــداد والنيران في كبـدي

كأنَّ رافع قد ضـــل الطـــريق بنا فلم تصل جنده اليـــرموك أو تعـد

والقادسية قد الوى الهـــرير بها ولم تبن نجـــدة القعقاع أو تبـــد

(ص 413 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (صلوات في ارم) في إشارة إلى ارم ذات العماد يقول شاعرنا:

احلما ما أرى أم هذه ارم

مهدمة على جبروت بانيها

(ص 432 من الأعمال الكاملة)

أما في قصيدته (إيفاجينايا تواجه البحر) فيعود بنا شاعرنا من جديد إلى أساطير الإغريق فيقول في تقدمته لقصيدته إن بوسيدون قد طلب من أغاممنون أن يلقي بابنته إيفاجينايا إلى البحر كما تقول الأسطورة ليتزوجها فيقول:

أنزلت آلهة الأولمب بالحملة آلاف الرزايا

ثم يقول مخاطبا إيفاجينايا:

كوني مريم العذراء كوني شهر زاد

(ص 440 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (الجبال لا تزال شامخة) يقول شاعرنا:

فاغزلي من شعرك الناعم يا سلمى الوتر

فحرام يعمر الرومان قرطاج في امن إذا القوس انكسر

لم يزل يوسف في الجب يناديهم فتمضي القافلة

(ص 456 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (بين يدي المتنبي) يعيدنا الشاعر إلى زمن المتنبي وسيف الدولة وكافور فيقول:

كافور يا مولاي ارحم من سواه

وإمارة عزت عليك ولم تنلها

محتلة بيد الغزاه

ووجدت خيل الروم قد غزت الثغور من الجهات الأربعه

ووجدت سيف الدولة استخذى كما كافور عند الواقعه

والعصر غير العصر

ليس لفاتك أدنى شبه

(ص 463، 466 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (الحصار) في إشارة إلى حصار بيروت ومذابح صبرا وشاتيلا يقول:

هابيل هذا القفر حولك والخراب

تقضي ولا من قد يقص حكاية الأخ

والأخ الجاني عليه سوى الغراب

(ص 471 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (رسالة إلى عرار) يشير إلى عرار كرمز للتمرد والصعلكة مارا على سيرته ومذكرا بمواقفه (ص 475)

وفي قصيدته (أقوال شاهد عيان) يقول شاعرنا:

لا تسل عن قسوة التيه أو الغيلان

فالأسرار إن تبد تبدت فاضحه

(ص 486 من الأعمال الكاملة)

أما في قصيدته (رجاء) فيرجع بنا الشاعر إلى حكايا الغيلان فيقول:

ودربنا تحوطه الغيلان والردى

ترى أيستقر ظعننا أم سيرنا سدى

(ص 487 من الأعمال الكاملة)

من خلال استعراضنا لقصائد الديوان الأخير لشاعرنا عبد الرحيم عمر نجد أنه لجأ إلى الحدث أو الحكاية أو الرمز أو الأسطورة في أربع عشرة قصيدة من أصل أربع وعشرين قصيدة أي ما نسبته 58٪ من قصائد الديوان كما نجد أن شاعرنا قد وظف في ديوانه الأخير ثلاثين حدثا أو قصة أو رمزا أو أسطورة كان نصيب الشرقي أو العربي منها ستا وعشرين بينما الغربي كان نصيبه أربعة أي بنسبة 85٪ إلى 15٪.

بقي علي أن أشير إلى توظيف رمز قرية شاعرنا (جيوس) في أكثر من موقع ذاكرا لها بأسى عميق وحنين رقيق، ومذكرا بها وبنضالها ضد الاحتلال ومؤكدا على حتمية عودتها إلى أهلها وعودتهم لها.

ففي دوانه الأول يقول شاعرنا:

وانا احمل الآم جدودي

منذ أن عاشوا وماتوا صابرين

فورثنا عنهم كل الألم

وانا احمل في قلبي أسى جيوس

(ص 70، 71 الأعمال الكاملة)

وفي ديوانه الثاني يقول شاعرنا:

وقال رفيقي

وحين شهدت النهايه

وأبصرت جيوس تسبى

بكيت ولكن بدمع عتيق

(ص 131 الأعمال الكاملة)

وفي ذات الديوان يقول عبد الرحيم عمر:

جيوس يا قريتي الخضراء حي على الصلاة

جيوس حي على الصلاة

جيوس أدمنت الهوان ولا ردى

جيوس مطفأة وهذا الليل جن كأنه روع النهار

من يومها جيوس أدمنت الهوان

(ص 144 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (أحزان فلسطينية) من ذات الديوان يقول شاعرنا:

والمارد الغافي على وديان قريتنا البعيدة يستفيق

لا بد من وصل أيا ليلى وان سدوا الطريق

(ص 193 الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته المنستير من ديوانه (قصائد مؤرقة) يقول شاعرنا:

دم جيوس على كفي ومالي سيف عنتر

(ص 220 الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته وصية محمد الناصر من الديوان يقول الشاعر:

فمن للغد يا جيوس

من لخريفك الآتي

وكان محمد الناصر

(ص 245 الأعمال الكاملة)

وفي ديوانه الأخير (أغاني الرحيل السابع) يقول عبد الرحيم عمر:

ففي آخر الأمر كل محط على أي ارض

سوى ارض جيوس منفى

(ص 369 الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته غرباء في الجزائر من ديوانه الأخير يقول:

لم تزل بنلوب ترنو للجديد يهل من شيب الزمان

أيظل في جيوس كهفي معتما

(ص 397 الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (المخاض) من ذات الديوان يقول الشاعر:

خلفت جيوس والأحـــــزان في جسدي   وجئت بغـــــداد والنيـــران في كبدي

(ص 413 من الأعمال الكاملة)

إذن فجيوس كانت مع عبد الرحيم عمر يحملها في قلبه وعقله ووجدانه وفي جميع دواوين أشعاره دون أن تفارقه أو يفارقها ولقد كرمته جيوس الجميلة وأهلها الأوفياء بان أطلقوا اسمه على مدرسته التي تتوسط القرية التي أحبها فأحبته.

وهكذا نرى أن شاعرنا في ترحاله مع الشعر على مدار ربع قرن قد وظف ما استطاع أن يلم به من الحوادث والحكايات والرموز والأساطير عبر ثقافته المتنوعة والواسعة من الكنعانية والفينيقية مرورا بالتوراتية فالإغريقية فالرومانية فالعربية الجاهلية فالإسلامية فالقروسطية فالغربية المعاصرة أقول وظفها بكثافة وكفاءة

عالية قلما نجد لها نظيرا في شعرنا العربي المعاصر كما نجد انه كان في بحث دؤوب عن الشرقية منها وقلما كان يلجأ إلى توظيف الغربية أو الغريبة منها إلا عند الضرورة وحين لا يجد في الشرقية ما يحمل المعاني والمغازي التي يريد التعبير عنها.

رحم الله الشاعر عبد الرحيم عمر (أبا جمال) فقد أثرى مكتبتنا الأدبية بأعمال شعرية رائعة كما أنار أذهاننا وأحيا في عقولنا الكثير الكثير من الحوادث والحكايا والرموز والأساطير.

تطور القصيدة الدرويشية
شكلاً ومضموناً
في نصف قرن 1958 – 2008

بين قصيدته الأولى (اخي العبري) عام 1958، وبين قصيدته الأخيرة (سيناريو جاهز) عام 2008، قضى محمود درويش خمسين عاما من العمر والشعر والانتقال والأسفار، فمن حيفا إلى موسكو إلى القاهرة إلى بيروت إلى باريس، فتونس فالجزائر فالأندلس فعمان فرام الله، فحيفا فنيويورك فعمان فرام الله حيث مثواه الأخير، كتب محمود عشرين ديوان شعر ومئات النصوص النثرية، بالإضافة إلى الديوان الأخير الذي جمع فيه أصدقاؤه ومحبوه ما عثروا عليه ببيته في عمان من قصائد، وسموه (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي)، مر خلالها شاعرنا بعدة مراحل وتحولات، انعكست على بناء قصيدته في الشكل والمضمون، وعكست تأثيراتها على معظم نتاج الشعراء العرب، الذين كانوا يواكبون ما يكتبه ويتأثرون به، ويحاولون مجاراته أو تقليده.

المرحلة الأولى في الأسر (البدايات):

ستة أو ربما سبعة إصدارات شعرية، واعتقالات وحرب حزيران، ففدوى طوقان بقصيدتها (شعراء الأرض المحتلة)، فروبير غانم وملاحق جريدة الأنوار، فغسان كنفاني وشعر المقاومة الفلسطينية، كل هذه كرست محمود درويش كشاعر، وقف في طليعة زملائه من شعراء المقاومة الفلسطينية، الذين نادرا ما سمع بأسمائهم أو أشعارهم، احد قبل نكسة حزيران، التي كسرت جدران العزل القومي، التي أقامها الكيان الغاصب حول أهلنا في الوطن المحتل.

كانت جماعة الأرض التي تشكلت في أوان حرب السويس 1956 هي أول تنظيم سياسي مقاوم نشأ بعد نكبة عام 1948، وقد لاقت هذه الجماعة قمعا بالغ

القسوة من سلطات الاحتلال تحت شعار عدم مشروعية تأسيسها، وخطورة أهدافها، مما جعل العديد من أعضائها ينضوون تحت لواء الحزب الشيوعي الفلسطيني، قبل النكبة / الشيوعي الإسرائيلي بعدها، كإطار معترف به من قبل حكومة الكيان المحتل، وكان ذلك الحزب يطبع وينشر أدبياته في حيفا باللغة العربية، حيث يقيم محمود الذي ربطته علاقة نضال وصداقة مع بعض أدبائه ومثقفيه وصحفييه، مثل سميح القاسم وإميل حبيبي وتوفيق زياد وراشد حسين وآخرين ومن خلال منبر ذاك الحزب بدا نجم محمود يبزغ كشاعر وكاتب ومناضل، لا على أساس قومي أو ديني وإنما على أساس أممي، ولعل انخراطه في ذلك الحزب، وثقافته الأممية ودعواته للتعايش العربي اليهودي، بعيدا عن شعارات الصراع الذي غذى تلك المرحلة بين الطرفين المتصارعين على أسس قومية أو دينية، هو الذي دفع محمود إلى إشهار أولى قصائده (أخي العبري)، والذي طرح فيها ببساطة وبراءة إلى حد السذاجة مسالة المساواة والتعايش بين المحتل ووالواقع عليه الاحتلال، وبين قوميتين ودينين مختلفين، وبين فكر صهيوني استعماري استيطاني إقصائي، وأقلية هزمت في حرب لم تكن تخطط لها، أو تريد أن تخوضها، أو ساعدتها الظروف الذاتية والموضوعية على خوضها، فلم تجد مجالا أو مخرجا أو متنفسا لنضالها، سوى القاسم المشترك الوحيد الذي يجمع بين الطرفين، واعني به الحزب الشيوعي، وحالة حب مراهقة جمعت بين درويش وفتاة يهودية من أسرة شيوعية، أنتجت قصيدة (بين ريتا وعيوني بندقية)، التي جاءت وكأنها معارضة لقصيدة نزار المغناة في حزيران وما بعده (أصبح عندي الآن بندقية)، لكن تلك القصيدة (أخي العبري)، التي بيَّن فيها محمود ذلك التمييز العنصري عرقا ودينا الذي تمارسه السلطة المحتلة بين أبناء (الدولة الواحدة)، قاده إلى السجن الذي دفعه فيه إلى كتابة قصيدته (احن إلى خبز أمي)، والى وضعه قيد الإقامة الجبرية فيما بعد وتقييد حركة والده في مواقع عمله، حيث كان يمارس مهنة قطع حجارة البناء وصقلها في المحاجر، مما دفع بمحمود لكتابة قصيدته الشهيرة المتحدية الأخرى وعلى لسان أبيه (سجل أنا عربي).

وبدأت دواوين محمود وقصائده تتسرب من فلسطين إلى عمان وبيروت وبقية العواصم العربية، ليتلقفها الشعراء والنقاد والأكاديميون والمثقفون الوطنيون، والقراء العاديون على مساحة الوطن العربي بلهفة، فمن (عصافير بلا أجنحة) عام 1960، إلى (أوراق الزيتون) 1964، إلى (عاشق من فلسطين)، 1966 إلى (آخر الليل) 1967، إلى(حبيبتي تنهض من نومها) (والعصافير تموت في الجليل) و(يوميات جرح فلسطيني) حتى عام 1970.

لقد اتسمت قصائد تلك المرحلة ودواوينها بالغنائية، والمباشرة إلى حد التقريرية، والمواجهة إلى حد المجابهة مع الاحتلال، كانت قصائده ودواوينه بمثابة طلقات رشاش محشو بالذخيرة الحية، متحفز للإطلاق، وكانت تخاطب عامة الناس بمختلف مستوياتهم، من العامل إلى الفلاح إلى الطالب إلى الجامعي والعسكري والفدائي، وكان التركيز فيها يتم على المضمون، وكان الشكل فيها يتراوح بين قصيدة البيت العامودية والتفعيلة، وفي تلك المرحلة كانت ثقافة محمود محدودة، بحكم الواقع التعليمي والثقافي والأدبي المدقع في فلسطين بعامة، حيث نادرا أو غير مسموح به، وجود أو إدخال أو اقتناء مراجع أو مصادر أو مناهل شعرية أو أدبية أو ثقافية عامة، وكان المذياع هو وسيلة الاتصال الوحيدة بينهم وبين العالم، وكان الشاعر نزار قباني وصلاح عبد الصبور والسياب وفدوى طوقان، وشعراء الغنائيات العربية يسيطرون على المنابر المسموعة والمقروءة، وربما نلمس في تلك المرحلة اثر نزار قباني في بناء صور ومفردات القصيدة الدرويشية، كما كانت قصيدة التفعيلة قد بدأت تأخذ طريقها إلى الأذن والذائقة العربية، ولذلك كانت قصائده ودواوينه في فترة تحت الاحتلال، فيها التوق لمواجهة السجين للسجان، والمظلوم للظالم، والمقاوم للمحتل، والمكبل للأصفاد، لكن السمات الكلاسيكية ظلت هي المسيطرة على بناء القصيدة الدرويشية شكلا ومضمونا، بصورها ومفرداتها وتراكيبها وتفعيلاتها.

المرحلة الثانية في المنفى (جنة الوهم الشيوعي في موسكو):

في عام 1970 انفتحت طاقة في جدار سجن الفردوس المفقود لطائرين غردين، هما محمود درويش وسميح القاسم، حين انطلقا من فلسطين المحتلة إلى موسكو ليمثلا شبيبة راكاح (الحزب الشيوعي الإسرائيلي) في مهرجان الشبيبة الدولية في موسكو، عاد بعدها سميح إلى سجنه، وظل محمود في منفاه الأول في موسكو، معتقدا أنها الجنة الموعودة التي بشر بها ماركس ولينين المضطهدين من كل أنحاء العالم، وقد قضى محمود تلك الفترة التي ناهزت العام تحت شعار طالب يدرس العلوم السياسية، إلا انه استطاع من خلالها أن يطلع وينهم الجائع، على أدبيات المقاومة العالمية وشعر شعرائها، من نيرودا إلى لوركا إلى لويس أراغون إلى رسول حمزتوف إلى يسينين وسواهم، ثم غادر موسكو بعد أن اكتشف إنها لا تصلح دار إقامة له، فتوجه إلى القاهرة ليعمل في جريدة الأهرام، حيث راجت شائعة تفيد بارتباطه بعلاقة حب قد تنتهي بمشروع غنائي أو زواجي بينه وبين نجاة الصغيرة، ما لبثت أن نفيت وانطفأت بعد حين، وفي تلك الفترة اطلع محمود على شعر الشعراء المصريين وخاصة صلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي، وكذلك على شعر الفيتوري ومعين بسيسو احد رموز الشعر الشيوعي الفلسطيني، لكنه ومن خلال عمله تمرس في فهم القضايا السياسية الدولية والعربية، فمؤسسة الأهرام كانت في تلك الفترة بمثابة جامعة متقدمة في هذا المضمار.

في تلك السنة والنيف التي قضاها درويش في القاهرة، صدر من بيروت ديوانه (احبك أو لا احبك) واسع الانتشار، والذي شكل نقلة نوعية في لغة درويش الشعرية، في صوره ومفرداته وتراكيبه وبنيته، وربما في شكله ومضمونه، حيث تم فيه الانزياح والانحياز إلى قصيدة التفعيلة على حساب قصيدة البيت، بما يستتبع ذلك من تأثيرات على بنية القصيدة الدرويشية شكلا ومضمونا.

أمران يسرا سرعة انتشار اسم محمود درويش وديوانه وأشاعاه، أولهما كونه أول عمل شعري لمحمود بعد مغادرته الوطن واختياره حياة المنفى، وما أثير حول

ذلك من ضجيج إعلامي صم آذان الساحة الثقافية والأدبية والشعرية، وما تلاه من انقسام إلى مهاجم ومدافع ولائم ومبرر، ومن عقد مقارنات بين درويش والقاسم، مما طمس على أسماء شعراء المقاومة الفلسطينية والشعراء العرب الآخرين.

أما الأمر الثاني فكان واقعة اغتيال السيناتور كينيدي، المرشح لانتخابات الرئاسة الأمريكية، على يد شاب فلسطيني هو سرحان بشارة سرحان، وما أثير أيضا حول مسالة الاغتيال وظروفها، وتعاطف الشارع العربي مع سرحان، ومفاجأة درويش للشارع الشعري والأدبي والثقافي والوطني والمقاوم، بقصيدته المشهورة (سرحان يشرب القهوة في الكفتيريا)، تلك القصيدة التي شكلت نقلة نوعية في التطور الشعري لدى درويش، من حيث الانتقال من الغنائية القصيرة والبسيطة، إلى الملحمية المعقدة ذات النفس الطويل، ومن المباشرة إلى الرمزية الشفافة، ومن المجابهة إلى الهدوء والتروي في طرح الأفكار، وبشكل غير مباشر.

لقد خسر محمود درويش وربما ضحى بجزء كبير من قرائه والمعجبين بشاعريته بنشر تلك القصيدة، غير معهودة الإيقاع، لكن حب الناس لدرويش وشعره ساعداه على تجاوز تلك الحالة التي انتابت متابعيه، خاصة بانحياز كثير من الأكاديميين لهذا التطور غير المعهود أو المسبوق في القصيدة العربية الحديثة.

ثالثا : مرحلة الإقامة في بيروت والانضمام إلى منظمة التحرير:

كان لانتقال محمود درويش بتأثير من معين بسيسو وآخرين من أحبائه، ومثقفي لبنان والعرب، والتحاقه بمنظمة التحرير، واحتكاكه المباشر بالعملية النضالية، ومراكز صناع القرار فيها، جعل الجماهير المتعلقة بثقافة المقاومة، وقوى اليسار خاصة، تسير خلف محمود في تحولاته وتطوير أدواته، فكان ديوان (تلك صورتها وهذا انتحار العاشق) وديوان (محاولة رقم 7) خلال مرحلة الحرب اللبنانية الفلسطينية 1974/1982، والتي طور فيهما درويش من أدائه الشعري في الشكل والمضمون، بحكم حميمية علاقته بالثورة ورموزها، وبالتصاقه بالأحداث ومجرياتها

وتطوراتها، مما ساعد على تنصيبه سلطانا على مجمل حركة الشعر العربي، في مقر إمبراطورية الثقافة العربية (بيروت)، بكل ثقلها كمركز وبؤرة للصراع، بين ما عرف في حينه بقوى التقدم والمقاومة، والقوى الرجعية والعميلة.

بيروت عاصمة الثقافة العربية الحديثة، المفتوحة على كل الاتجاهات، المفتونة بدورها وريادتها، المسكونة بالشعر والثورة، والطباعة والنشر والتوزيع، والمنبر الإعلامي الأكثر ضخامة ونفوذا وتأثيرا، حيث تهفو القلوب والعيون والآذان لكل ما يصدر عنها، كل ذلك كان بمثابة إقرار وتتويج لمحمود كسيد للشعراء العرب المعاصرين بلا منازع، يليه بعدة درجات نزار قباني ومظفر النواب ومعين بسيسو وأمل دنقل وأحمد مطر، في حين ساد التعتيم على بقية الشعراء، وكان من أقوى قصائد ودواوين تلك المرحلة (أحمد زعتر)، وفي تلك المرحلة اخذ العمل الوظيفي الكتابي، وزواج محمود من كريمة صباح القباني، وأسفاره وكتاباته النثرية، جزءا من وقته وشاعريته، لكنه ظل يحتفظ ببهائه كأمير للشعراء، وفي تلك الفترة والمرحلة حمل درويش الثورة إلى كل أصقاع الدنيا كما حملته الثورة أيضا إلى تلك الأصقاع دون أن نميز أيهما أعطى الآخر أكثر.

المرحلة الرابعة: مرحلة التشرد بعد الخروج من بيروت:

بعد هزيمة المقاومة اللبنانية الفلسطينية السياسية، في أعقاب اجتياح لبنان وحصار بيروت، وبدء مرحلة التشرد الجديدة إلى عواصم البحر المتوسط الأوروبية والعربية، واليمن والسودان، كتب محمود قصيدته الملحمية الطويلة (مديح الظل العالي)، التي تركت أثراً كبيراً في أوساط الشعراء والأدباء لما شرحته من ظروف المؤامرة على المقاومة وما تضمنته من حث وحفز على التمسك بالأمل، والاحتفاظ بروح المقاومة ممثلة برمزها صاحب الظل العالي، تلا تلك القصيدة ديوانه (حصار لمدائن البحر) عام 1984، وكانت تلك المرحلة بمثابة الإفاقة من الصدمة، ومحاولة للتماسك واسترداد الوعي، وإعادة قراءة موضوعية متأنية لكل

ما كان في لبنان وما بعد لبنان، ونتائج الانخلاع غير المتوقع من بيروت وخسارتها كوطن للثورة والكتابة والتغيير.

المرحلة الخامسة: الاستقرار في باريس 1995/1985

هناك في باريس حيث ساد جو من الهدوء والاستقرار في تلك المرحلة التي بدأها محمود بقصيدته (أنا يوسف يا أبي) وأعقبها بانفتاح على الحياة الثقافية والاجتماعية وإعادة القراءة وترتيب الأوراق، وضياع بوصلة الثورة، فكانت فرصة لإعادة النظر في مشروع محمود الشعري والفكري والفلسفي، وكان الاهتمام الفائق بجماليات القصيدة وأناقتها، ولو كان ذلك في انحيازه للشكل على حساب المضمون، ليبدأ من جديد الهجوم على محمود واتهامه بالانسلاخ عن الثورة والقضية، لا سيما بعد ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيدا) عام 1995، واستقالته من المنظمة بعد أوسلو، وخلافه مع الشهيد ياسر عرفات، لكن محمود لم يكترث بالهجمات العنيفة عليه، واتجه إلى الخروج من دائرة الصراع الفلسطيني العربي الصهيوني، إلى آفاق أكثر رحابة الأسطورة بأنسنة الصراع، متجها إلى اقتحام ساحة العالمية، فكانت عملية ترجمة شعره إلى اللغات الأجنبية، مما دفع بكثير من المتابعين لحركته الشعرية إلى الاعتقاد بأنه يمهد ويعبد لنفسه الطريق إلى جائزة نوبل للآداب، وانشغل أثناء ذلك بالتدريس في السوربون وبكتابة نصوص أدبية مفتوحة لم يشأ أن يطلق عليها اسم قصيدة النثر.

المرحلة السادسة والأخيرة، مواجهة الموت والتأمل العميق:

بدا محمود تلك المرحلة بوقوعه في حب مترجمة أشعاره، وكتابة ونشر ديوانه (سرير الغريبة) 2000/1999 ف (جدارية الموت) 2001، فديوان (حالة حصار) 2002، والذي تحدث فيه عن حصار رام الله والمقاطعة وياسر عرفات، واشتهر من قصائده في تلك المرحلة قصيدة (عابرون) بعد الانتفاضة الثانية، وقد تأكدت وجهة نظره السياسية بفشل أوسلو ورموزه، واتبعه بديوان (كزهر اللوز أو ابعد،

2005، ف (يوميات الحزن العادي)، 2007 ف (اثر الفراشة) 2008، ثم (أنت منذ الآن غيرك) في ذات العام وأخيرا مجموعة من القصائد التي كتبها ونشرها أو ألقاها أو خبأها، والتي نشرت بعد وفاته مؤخرا في ربيع هذا العام بعنوان (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي)، والتي كان من أهم قصائدها (لاعب النرد) و (سيناريو جاهز)، وقد صدرت قصائد ودواوين تلك المرحلة عن دار نجيب الريس في لندن ذلك أن محمود بدأ يعتمد في تلك الفترة الأخيرة من حياته على مردود مبيعات دواوينه في الاستعانة على الوفاء بالتزامات ومتطلبات الحياة.

لقد تميزت قصائد ودواوين تلك المرحلة التي امتدت لعشرة أعوام، بمتغيرات فكرية وروحية ونفسية وجسدية ألمت بمحمود، فمن إنتباهته إلى نفسه كانسان، جاء ديوان (سرير الغريبة) مكرسا للحب وفق مفهومه الخاص، ومن خلال مواجهته للموت جاء ديوان (جدارية الموت) الذي اطل فيه بشكل ملفت للنظر إلى الظلال التوراتية والإنجيلية في أدبه، في محاولة منه لكتابة ما اعتقد انه سفر تكوين فلسطيني (كان شعب وكان ارض).

إن عودة درويش إلى ارض الوطن كما كان منذ أكثر من ثلث قرن، وما حققه أثناء ذلك من انتصارات شعرية، رافقتها هزائم وطنية وقومية وجسدية وفكرية شيوعية، انتهت إلى حمل كاذب بسلطة وطنية، ووطن ممزق بالجدران ومرقع بالمستوطنات، واذون زيارات للأهل والأصدقاء، كل ذلك اثر على نتاج محمود الشعري الأخير، وكأنه عاد به إلى المربع الأول من النضال، فسيطرت على نتاجه روح الثنائية الحادة (الشيزوفرينيا) الشعرية والتشاؤم، وراحت قصائده تحمل بوضوح كثيرا من سمات وخصائص قصيدة النثر التي سبق له أن هاجمها بشدة من قبل، أو لنقل انه حاول أن يحتفظ ببعض خصائص شعر التفعيلة، ومما نلمسه في دواوينه الأخيرة من حواريات بين الأنا والقرين، أو الشبيه أو الضد، في (كزهر اللوز أو ابعد ويوميات الحزن العادي وأنت منذ الآن غيرك) وأنهى تلك المرحلة بالبحث عن الحكمة من جدلية الموت والحياة، والانا والأخر، والخير والشر، والحق والباطل، والشك واليقين في كل شي، وبعبثية الأشياء، وبمقولات تنم عن قلق وجودي عنيف

يعصف بأفكاره ومعتقداته، أكد ذلك بقصيدتي (لاعب النرد وسيناريو جاهز) اللتين يترك فيهما للعبة الحظ والقدر مساحة واسعة من حياة الإنسان ومصيره المحتوم، حيث لا نهاية لصراع الإنسان مع الإنسان ولا مفر من الهزيمة أو الانتصار وفق الحظ والقدر المحكومين بلعبة النرد بقوله (أنا لاعب النرد اربح حينا واخسر حينا).

لكن محمود في تلك القصيدة وبقصد أو بدون قصد، قد ترك احتمال الربح قائما بعد الخسارة، ولسان حال النرد يقول، إن من يخسر في جولة فقد يربح في جولة أخرى.

وتبقى مرارة درويش في قصيدته الأخيرة (سيناريو جاهز) تعبر عن خيبة أمله، في أي حوار أو مفاوضة مع الصهاينة، ليحسم بشعره وفكره وخلاصة تجربته مع الآخر، موقفه، انه لا مجال للهروب من المواجهة مع خصم لا يريد سوى الاستسلام لا السلام، واخذ كل شيء والتفاوض العبثي على اللاشيء، وما بين أمل التعايش بين العربي والعبري في قصيدته الأولى (أخي العبري عام) 1958 وبين حتمية استمرار الصراع في قصيدته الأخيرة (سيناريو جاهز عام 2008)، قطع درويش رحلة استمرت نصف قرن من عذابات الشعر والنضال لم يستطع أن يقدم هو أو جيله من الثوار شيئا من طموحاتهم لفلسطين وأهلهم في فلسطين، لكن فشله السياسي لم يحل بينه وبين تطوير القصيدة العربية المعاصرة التي وصلت إلى أوجها على يديه كما ترك بصمات لا يستطيع احد أن ينكرها على خارطة الشعر العربي من بعده، وقد رحل تاركا خلفه فراغاً شعرياً ستمر أعوام طويلة ليتمكن احدهم من ملئه أو حتى الاقتراب من ذراه، وستبقى القصيدة الدرويشية نموذجا يحتذى في فن كتابة وتطوير الإبداع الشعري العربي، يجتهد الشعراء من بعده للاقتراب من ذراها العالية كقامته الشعرية السامقة، التي بناها عبر مشواره ومشروعه الشعري الطويل.

كشف بأسماء دواوين محمود درويش مرتبة زمنيا تقريبيا:

دواوين المرحلة الأولى (البدايات): 1970/1960

عصافير بلا أجنحة، أوراق الزيتون، عاشق من فلسطين، آخر الليل، يوميات جرح فلسطيني، حبيبتي تنهض من نومها.

دواوين المرحلة الثانية: 1972 /1973

احبك أو لا احبك، محاولة رقم 7، يوميات الحزن العادي.

دواوين المرحلة الثالثة: 1974 /1982

وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلام، تلك صورتها وهذا انتحار العاشق، أعراس، الكتابة على ضوء البندقية، ذاكرة النسيان.

دواوين المرحلة الرابعة: 1983 /1984

مديح الظل العالي، حصار لمدائن البحر.

دواوين المرحلة الخامسة: 1985 /1995

هي أغنية هي أغنية، ورد اقل، في وصف حالتنا، أرى ما أريد، عابرون في كلام عابر، احد عشر كوكبا، لماذا تركت الحصان وحيدا.

دواوين المرحلة السادسة: 1999 /2008

سرير الغريبة، جدارية، حالة حصار، لا تعتذر عما فعلت، كزهر اللوز أو ابعد، في حضرة الغياب، اثر الفراشة.

الديوان الأخير: 2009

لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي.

قصيدة سيناريو جاهز... (آخر ما كتب درويش)

لنفترض الآن أنا سقطنا معا، أنا والعدوُّ سقطنا من الجوِّ في حفرةٍ

فماذا سيحدثُ؟ (سيناريو جاهز)

في البداية ننتظر الحظ، قد يعثر المنقذون علينا هنا، ويمدون حبلَ النجاةِ لنا

فيقول أنا أوَّلا، وأقول أنا أوَّلا

ويشتمني ثم اشتمه دون جدوى، فلم يصل الحبلُ بعدُ، (يقول السيناريو)

سأهمس في السِّر تلك أنانية المتفائلِ دون التساؤلِ عما يقولُ عدوِّي

أنا وهوَ في شَرَكٍ واحدٍ وشريكان في لعبةِ الاحتمالاتِ

ننتظرُ الحبلَ حبلَ النجاة لنمضي، على جدةٍ وعلى حافةِ الحفرةِ الهاويه،

إلى ما تبقى لنا من حياةٍ وحربٍ، إذا ما استطعنا النجاةَ

أنا وهوَ خائفان معا، ولا نتبادلُ أيَّ حديثٍ عن الخوفِ أو غيرهِ

فنحن عدوَّان! ماذا سيحدث لو أنَّ أفعى أطلت علينا هنا

(من مشاهد هذا السيناريو) وفحَّت لتبتلعَ الخائفيْن معا

أنا وهوَ (يقول السيناريو) أنا وهوَ سنكون شريكين في قتلِ أفعى لننجو معا

أو على جدةٍ ولكننا لن نقولَ عبارةَ شكرٍ وتهنئةٍ على ما فعلنا معا

لأنَّ الغريزةَ لا نحنُ كانت تدافعُ عن نفسِها وحدها

والغريزة ليس لها أيدولوجيا، ولم نتحاورْ

تذكرتُ فقةَ الحواراتِ في العَبَثِ المشترَكْ

عندما قال لي سابقا، كلُّ ما صار لي هوَ لي، وما هو لكْ، لي ولك

ومعَ الوقتِ، والوقتُ رملٌ ورغوةُ صابونةٍ، كسَرَ الصمتَ ما بَيننا والمللْ

قال لي ما العملْ....؟ قلت لا شيء...، نستنزف الاحتمالاتِ

قال من أين يأتي الأملْ

قلتُ يأتي من الجوِّ، قال ألم تنسَ أني دفنتك في حفرةٍ مثلِ هذي

فقلتُ له كدتُ أنسى، لأن غدا خلبا شدَّني من يدي ومضى مُتعبا

قال لي هل تفاوضُني الآن؟ قلت: على أي شيء أفاوضك الآن؟

في هذه الحفرةِ القبرِ، قالَ على حصَّتي وعلى حصَّتك

من سُدانا ومن قبرنا المُشْتركْ

قلت ما الفائدة؟

هربَ الوقتُ منا وشذَّ المصيرُ عن القاعده

ههنا قاتلٌ وقتيلٌ ينامان في حفرةٍ واحده

وعلى شاعرٍ آخرٍ ن يتابعَ هذا السيناريو إلى آخره...

مع الشاعر د. محمود شلبي في ديوانه "سماء أخرى"

صدفة التقينا في وزارة الثقافة ونادرا ما نلتقي، فهو مقيم في إربد وأنا في عمّان، إلا أن أواصر الزمالة الشعرية والود بيننا لم تنقطع منذ أكثر من ربع قرن.

مقابل ذلك فعلي أن اعترف أنني لم أتناول أي من دواوين الشلبي السابقة بقراءة نقدية، لا بل لم أجد في مكتبتي لتقصير من احدنا نحو الآخر أية مجموعة شعرية له، لكنني احتفظ ببعض قصائده التي نشرها في مجلة أفكار.

حين التقينا كأننا لم نكن مفترقين تفضل الشلبي وأهداني ديوانه الأخير (سماء أخرى– 2007–)، وطلب إلي أن أعطيه ما يستحق من جهد القراءة النقدية والكتابة إن ناسبني ذلك– وأخي محمود اخجل من عذراء–، وأنا وهو من جيل عمريّ وشعريّ واحد تقريبا.

حين طالعت ديوانه شدني وشغلني، وشغفني بلغته وصوره، ومبانيه ومعانيه، ووجدت فيه ما ابحث عنه في تجارب شعراء مرحلتنا المتارجحين ما بين القبض على جمر الأصالة، وتنسم عبق نسائم الحداثة في شعرنا المعاصر بمفهومهما النقدي الموضوعي، الذي لا يفرط ولا يفرّط، والذي قلما عثرت عليه في شعرنا المعاصر.

بعد القراءة الأولى وجدتني مشدودا إلى قلمي لأدون ملاحظات نقدية رأيت انه لا بد من الإشارة إليها والإشادة بها أو التنبيه لها إن وجدت.

جدلية الأصالة والمعاصرة في سماء أخرى:

وكان أول ما لفت انتباهي في شعر الشلبي، تلك القدرات التي يتمتع بها في الجمع ما بين المدرسة الكلاسيكية والرؤى الحداثية في القصيدة، وبغير تكلف أو تصنع، وبفنية عالية، وكأنه مجالد يقود عربة الشعر التي ينطلق بها جوادا

الأصالة والمعاصرة، دون طغيان احدهما على الأخر، لا في الأسلوب ولا في الصورة، ولا في البنية ولا في المخيلة، التي تعتبر مختبر العملية الشعرية السحري، فمن حيث البناء، نجد أن معظم قصائد الديوان يمكن كتابتها على نمط عمود الشعر، وان اختار لها الشاعر شكل قصيدة التفعيلة، برغم أن معظمها لم تتجاوز بحر الشعر وميزانه، وقلما احتاجت إلى خروجات إلى فضاء شعر التفعيلة بكسر عمود الشعر التقليدي، وهذا إنما يدل على تمكن الشاعر من الإمساك بعمود الشعر الأصيل مع إمكانية التجاوز المقبول إلى شعر التفعيلة، الذي يعطي الشاعر هامش مناورة ومداورة أوسع في تشكيل الصورة، أو بناء المعنى، والذي لم نجد الشلبي مضطرا إليه في معظم قصائد الديوان، ودون أن يؤثر ذلك ولو قيد أنملة على جماح الخيال الفعال، في تشكيل الصورة الشعرية، بما يلزمها من أدوات ومحسنات تقليدية من البديع بكافة صوره وأشكاله من جناس وطباق وتورية، أو البيان والبلاغة بتعابيرهما المحببة إلى الذهنية والأسماع العربية، مضافا إليها الإيقاع والموسيقى المتدفقة من رنين القافية أو ما يعرف بـ (الهارموني والميلودي في علم تشريح الموسيقى البحتة).

ومن أجل توضيح ما ذهبت إليه سأورد بعض المقاطع المنتقاة للتوضيح برغم ما في الاجتزاء من تشويه للقصيدة في مبناها ومعناها ووحدتها العضوية والنفسية كقوله في قصيدته الأولى من ديوانه والتي حملت اسم الديوان،... بين شرق النبض والغرب (بديع)... إيجابها السلبي (بديع)... فجر الكروم وغيهب السحب (بديع)... غفوتي في خاطر المعنى،... صحوتي عند انتباه الآخرين إليك (بديع)... دمي المشرب بالحنين وبالأنين (بديع)... إن طربت وان حزنت (بديع)... قصيدة في البال، أو ترنيمة في الحال، أو لغة على شفة السؤال، على عيبال (بديع وموسيقى القوافي الداخلية الغنائية)... امتداد هواي وفي أناي وفي سواي (بديع وموسيقى داخلية وقواف مساعدة) اشتهي تذكارها وحوارها، الغريب إلى الغريب، الحبيب إلى الحبيب، تلتام فيك جراحه وصداحه، في بعد السماء سحابة بيضاء، وتلك سمة واضحة متكررة اسلوبية في مجمل قصائد الديوان مما يستطيع قراؤه الإمساك به وفي أي مقطع من القصائد.

أما من حيث التمسك بالقافية، فالشلبي الذي نادرا ما يقحم مفردة في غير موقعها ولما وردت من اجله، في كلمات قوافيه لثراء معجمه اللغوي والشعري، وعمق تجربته، فإننا نجد لديه حسن اختيار للقوافي، وبما ينسجم مع الحالة الشعورية أثناء كتابة القصيدة، أو لمناسبتها من حيث اختيار الروي وحركته إطلاقا أو تسكينا وقوة أو لينا، وهو لا يعتمد على مفردات القوافي وحسب، وإنما يمتنها ويرصعها بقواف داخلية مساعدة، يلجا في بعض الأحيان إلى البديع فيها، ليكسبها بهاء على بهاء، وروعة على روعة لتجيء قوافيه صاخبة ضاجة، مكتظة بالموسيقى المتدفقة بلا عناء أو إجهاد، مما يمكن للقارئ لمسه وتقصيه في كل قصائد الديوان.

الصورة الشعرية الحديثة والمبتكرة عند الشلبي:

أما الخيال المجنح، والإمساك بخيوط الحداثة في انزياحات اللغة، وتشويش الحواس، والخروج على مألوف القول، والتشبيهات المبتكرة وغير المطروقة في بناء الصور المتدفقة، وإقامة علاقات غير معهودة بين المفردات في داخل البيت أو السطر الشعري في الديوان، فحدث ولا حرج، حيث نستطيع قراءتها أيضا في مجمل قصائده، حتى أصبحت هي الأخرى سمة وأسلوبا من سمات وأساليب كتابة القصيدة عند الشلبي، وللتأكيد على ذلك نورد بعض الصور التي شكلها محمود بحداثة شعرية عفوية غير مفتعلة، ومنذ قصيدته الأولى التي أشرت إليها سالفا وحتى أخر قصيدة في الديوان فنقرأ:

يتصاعد المعنى إلى شرفاتها، يمتد خيط رؤاي نحو نسيج الفتها، أفق يطير بلا جناح، أغنية تفيء إلى قرار البحر، أشعلت سبل المسافة، غفوتي في خاطر المعنى، دمي المشرب بالحنين وبالرنين وبالصدى، ما يخبئ الياسمين بصدره من ذكريات اللون، تغزل شوقها الأقصى بريش جناحها، وعلى جناح قصيدة، فالأرض حالمة الثرى من وردها أو دمعها، وأنا أطوّف مثل عصفور ممتلئا بحبري، وأن عشب الغيم قبري، نزيف تلعثم بالقوافي والرموز، غيمته عجوز، ارّختني سروة الفزع الوحيدة عند مفترق

الكلام، تبين أن لي غصنا من الضوء الصباحي، أطلقت الغزالة في دمي، قمرا على كتف المدينة، أدلى بأول نشرة لغيابه، خذني إلى معناك، إذ تمشي على خيط السراب، أرواحنا انهملت على عشب الملائكة، تناسل الضوء، وغزلت من رمش الصباح رداء طلعتك الأثيرة، كصوت قد تقطر في براعم ياسمين، حين جئت وحيدة كاللغز، في عطش المعاني، من شفتيك ينطلق المجاز، كرّ في درب الصبابة ماؤها وخرير ضحكتها، عما قليل يخلع الرمز الدلالي المحاط بها لحاء الصمت قمصان الحرير وفضة التعبير، والحديقة تعتلي شرفات دهشتها الأثيرة، شجر الشتاء، استقي من ماء وحشتها، رأيت الحلم يولد من حضور غيابها الممتد في ظلي، ما تبقى من غبار الصوت في المنفى، بستان قريتها المسور بالصبابة، في دهشة الأوقات والطرقات، ما تناثر من رماد الصوت عبر أثير دهشتها، لم يبق منا غير أنفاس الغبار، يكمل الشعراء تدوين الغيوم على قميص المستحيل، تدنو عناقيد ذاكرتي فوق خضرة أشيائها، تحتمي في قوافي الندى، أموت على سعفة من نخيل هواها، ليتها وقفت على جرح المسافة كي تطير، في صوتها شفق الأصيل وبحة الأزهار، تأتي على يدها الطيور مليئة بالشوق تغزل من هديل عيونها لغة بلا لغة، متناثر كالطل فوق الجلنار، رقّ زجاجي المصهور من ألمي، الظن أفعى، من ظلام يقينه نطق السكوت، يسيل هواك على حد قلبي، عليك من شغب الأوقات قافية، اشتعال العاذلين بنا، لو لم تقطفي لغتي، عشبك حلم السحاب وصوتك ورد الغياب، من أقحوان الوقت جئت، طلع البهاء على يديك، تتشابك الأغصان في مرآة ذاكرتي، كسنبلة على شفة الحقول، هديل الضوء في ترنيمة العشب، الصوت قنديل، تزجي غيم هواها في أفق المعنى، واغزلني من كلماتك موالا لنسيم البحر، تحمل شمعدان حضورها، أرداك في المعنى قتيلا، مدثرا بذهول أسئلتي، مد فيها الأنباط قافية الري وعند الروي أقاموا، اختلاج الدهشة الأولى على خد المغيب، الشعر برقك والإيقاع زخته، كأنها الدفء الذي يمتد من نار القصيدة، رداء القوافي، اطلعت زعتر التحنان في شفتي، تغص الشوارع فيك... والى أخره.

أمـا إطلالـة محمـود علـى الـتراث الـشعري والـصوفي العربـي الإسـلامي والتصوير القرآني فتنسكب أبياته ومعانيه ومفرداته في معظم قصائد الديوان أيضا حيث نقرأ في مطلع القصيدة الثانية من الديوان (تنويعات وترية) في المقطع الأول – طواف– تناص مع قصيدة (لولا الحياء لهاجني استعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار) أو في المقطع الثاني من نفس القصيدة (لو كان لي قلبان عشت بواحد) أو مطلع المقطع الرابع – عزاء–(غفل المعزي عن مصابي) أو مطلع المقطع الخامس – متاهة – (وعصيت فيك أقاربي) أو مطلع المقطع السابع (جهد الصبابة أن تكون كما أرى) أو مطلع المقطع الثامن (ما بيننا هذا البعيد الداني) أو مطلع المقطع التاسع (أنا مبصر وأظن أني نائم) وكذلك (هذا البقاء فناء من يهوى بمن يهوى) (أفناك عنك لدى التجلي ثم غاب لكي تراه) ومن المعجم القرآني نجد: (فتهتز ارضي وتربو) (وتنبت من كل زوج) (اسود ما ابيض مني) (فلما تجلت وطافت على قلق البال آنست نارك) (واساقط رطب أنوثتها) ويعود إلى المعجم الصوفي فيقول:

(يا آخر الأوراد في ناي الفقير وحالة الصوفي في التنوير) (حديقة الأسرار) أو (مرآتي طريق خطاي) أو (بوصلتي رؤاي إلى سواي) أو (صرت غيري) أو (وأنا وغيري صورتان) أو هذا طريقي يدلني) أو (بيني وبين تحول الصوفي فيّ) أو (أنا فقير الحال) أو تتحير الأفعال في الأفعال) أو (انكشف الغياب عن الحضور) وغير ذلك كثير أيضا في جل قصائد الشلبي مما يكسبها أبعادا من الانسيابية والشفافية والرومانسية المحببة والمألوفة إلى الآذان والأذهان.

جدلية الجغرافيا والتاريخ في ديوان سماء أخرى:

يحتل (الزمكان) المكان والزمان موقعا بارزا في هذا الديوان بتفاعلهما الذي أعطى للذاكرة طعم الخصوصية، والق الهوية، وتقفز السلط لتتربع على عرش قلب الشلبي، تليها الكرك وضانا، ثم اربد فعجلون، حسب كثافة ورودها في الديوان، وكذلك فلسطين والقدس والعراق وبغداد، وتأثير المكان وخصوصيته ولد مع الشلبي في أول دواوينه الذي حمل اسم (عسقلان في الذاكرة) الصادر عام 1976،

وقلما تجد قصيدة للشلبي لم يضمخها عطر ذكر الأماكن المرتبطة في أعماق وجدانه، والتي تطفو على سطح ذاكرته وأرشيفها أوان كتابة القصيدة، لتكسبها حميمية وجدانية لديه ولدى المتلقي، ويجيء التاريخ أو ذاكرة المكان لتلعب دورها في إثراء القصيدة وثقافة المتلقي، من خلال استحضار واستنطاق ذاكرة المكان بما تختزن وتختزل من أحداث، تبعث على الفخر أو تستجلب الغبرة أو تستنهض الهمم وتشحذ المعنويات، كما نجد في قصائده عن الكرك وقلعتها، وصلاح الدين وجهاده، وقبلها عن مؤتة وشهدائها الثلاثة، وكذلك عن ضانا ومياه عفرا حيث صلب أول مستجيب لدعوة الإسلام في شرق الأردن (فروة بن عمر الجذامي)، وكذلك عجلون وقلعتها ودورها في حروب الفرنجة، وزمن صلاح الدين وحطين، وكذلك مدينة السلط بطلتها التي تشبه المجرة في الليل، من خلال تلألؤ الأضواء المنبعثة من أحيائها وشوارعها، مما يكسبها مشهدا استثنائيا، والشلبي لا يكتفي بذكر المدينة بل نجده مسكونا بأسماء أحيائها وحواريها، بأوصافها وخصوصيتها حتى لتشعر به وكأنه يطوف بك كدليل سياحي فيها، مفتونا بسحرها مبهورا بجمالها، حيث تتمثل الجادور والسلالم والمغاريب ووادي شعيب وعين حزير ووادي الريح والبساتين والكروم والقلعة والميدان، والريادة العلمية والدور الحضاري والعلمي والتغزل بالطبيعة والإنسان والكرم والنخوة والزي والإطلالة والأغوار إلى غير ذلك مما جادت به قريحة الشلبي الممتلئة حد الفيض بخصوصية المكان لديه.

أما اربد وحوران فترتبط في ذاكرة ووجدان الشلبي بمرابع الطفولة والدراسة والشباب والثقافة والشعر، حيث يتقافز عرار وتلة اربد وال التل وأصدقاء الشلبي بين بيوت شعره فيها متلبسا حتى لغة عرار ومفرداته التي تكسب قصائده في اربد الخرزات والحصن بعدا ومذاقا خاصا وملامسة وجدانية وحميمية خصوصية قلما تتوافر لدى غيرها من القصائد أو غيره من الشعراء، فنقرأ مفردات مثل:-

الهبر، الخلان، الغور وشيحان، الطفارى، تمرمرت، وحداني، يدوّر، مجاني، التل، الزينات، دحنونها، حوران.

المراثي الشلبية في ديوان سماء أخرى:

أما مرثيتي الشلبي في الشاعر محمد القيسي والأديب خليل السواحري فيمكن اعتبارهما نموذجين لقصائد الرثاء الحديثة حيث لا افتخار كاذب ولا انتساب مطعون به لغير أدب الكتابة وتوصيف لذاتية وخصوصية المرثيين موشاة بصفات معروفة لدى كل من يعرف الفقيدين حيث يتذكر ويذكر القيسي بما هو فيه من شهوة التسكع على الأرصفة والمقاهي حاملا حقيبته الصغيرة على كتفه وهو يجوب شوارع ومنتديات عمان والزرقاء والرصيفة مكتظا بالشعر وهوس الشعر الذي عاش له وبه مخلصا إلى حد التوحد والتصوف وكذلك الحال بالنسبة لمرثية السواحري بشكله وصفاته وحميمية علاقاته الأدبية والإنسانية وحتى انك لتجد في المرثيتين ما يشف عن نتاجهما الكتابي من شعر وقصة كل ذلك جاء به الشلبي بموسيقى جنائزية حزينة مسكوبة في قصيدتيه على إيقاع بكائي تحمله أوزان متقطعة وقواف ساكنة تنتهي (بآهْ) أو (آبْ) لنقرا قوافيه الساكنة المسكنة في مرثية القيسي (فالس الغياب الحزين): (المقطع الأول) قليل من الصمت يفضي إلى الروح، أطلق أهلة روحك فوق ثنايا الترابْ، فكم أنت يا صاحبي ممعن في الغيابْ، أو حولته المنية زنبقة في كتابْ، وفي المقطع الثاني يغير الشلبي القافية وها أنت ذا تعتلي شرفة يقصف البين وردتها للأبد، ضيعه البين في طرقات البلدْ، تعانق نجمهْ، في زي نسمهْ، في ابعد غيمهْ، في مقاهي الغرامْ، سرايا الخيامْ، على قبر حمدهْ، ويترك في آخر الأمر وحدهْ، ويسكب شهدهْ، شمعدان الحديقة وحدهْ، في سواد البياض يطارح ضدهْ، أو طريق طويلْ، من بعد حظ قليلْ، في الحياة انقطعْ، فاحتمى في بياض الودعْ، ثم انقشعْ، لكن هذا الرمادْ، وعميق الأسى في الفؤادْ، كي لا تضيق البلادْ، طافح بالحدادْ، غرقت وحدها في الحدادْ، ما بين حين وحينْ، في فهرس العاشقينْ، نفحة من عذاب السنينْ، مشبعا بالرنينْ، وينطبق الحال في قصيدته عن السواحري حيث نقرأ من قوافيها الباء الساكنة المسبوقة بالألف والتي تفعل فعل إغلاق الفم بضم الشفتين: طيف اغترابْ، تجمع ورد السحابْ، خاتمة في كتابْ، لحن المآبْ، غاشيات الضبابْ، خلف رماد العذابْ، جسد في الغيابْ، حلم الهضابْ، وحشة هذا الترابْ، من

ندي الخضابْ، الأمنيات العذابْ، سر الجوابْ، وفي المقطع الثاني ينتقل بنا إلى قافية الهاء الساكنة بعد الألف وكأنها تنهيدة الحسرة فنقرأ: والحبيب الحبيب هواهْ، حجرا في فلاهْ، في الضمير تراهْ، نهر الحياهْ، إلى وكره في ذراهْ، من فؤاد الرعاهْ، ظل الإلهْ، وقت الصلاهْ، في مداهْ، كما كان حيا سواهْ.

وهنا نجد أن الشلبي قد خلط في قافيته بين الهاء والتاء الامربوطة وهذا لا يجوز.

وفي ثلاث قصائد للعراق التي تزخر بالشجى والحزن والألم والمرارة والفقدان والحديث عن التاريخ التليد والغزاة، وكأنها بمثابة مرثاة لما تم من غزو أمريكي له، يتبع الشلبي ذات الطريقة في اختيار القافية الساكنة الحزينة وبما يشبه تناهيد الحسرة أيضا فنقرا: باب الحياهْ، برعد هواهْ، من رؤاهْ، حتى علاهْ، خيل الكماهْ، حفظت يداهْ، سيف سواهْ، ثم ينتقل بنا الشلبي إلى قافية أخرى هي الميم الساكنة بعد الألف والتي تعمل على إغلاق الفم بضم الشفتين أيضا فنقرا: وعيون لا تنامْ، يأتي السلامْ، رف حمامْ، سقف الغمامْ، كأعجاز الكلامْ، يأتي السلامْ، والدنيا ظلامْ، ولا يأبى المقامْ، البيت الحرامْ، وفي المقطع الثالث من نفس القصيدة يأتي الشلبي بقافية أخرى هي الهمزة الساكنة أيضا بعد الألف فنقرا: أماما ووراءْ الجند البسلاءْ، وحمائم من زهو ودعاءْ، تلمس خد الجوزاءْ، فينتكس الأعداءْ، ندى ومضاءْ، على أوتار الماءْ، نشيد الأشياءْ، من ماضي الصحراءْ، فليكن الإصغاءْ، أجنحة الشهداءْ، نشيد الفقراءْ، نجم العلياءْ، قافية الشعراءْ، كانت سوداءْ، بالنخوة والأنواءْ، قاموس الأسماءْ.

كبوة الجواد:

ولا بد من أن أشير دون أن يعني ذلك ثلما في شاعرية الشلبي أو انتقاصا من قدراته ومعرفته في فنون الشعر إلى أنه وقع في القصيدتين خللان، في الأولى وفي الأخيرة من الديوان في الخلط غير المقبول في الوزن والقافية حيث نجد أن كلمات

القافية في القصيدة الأولى (سماء أخرى) هي (الحُبّ، الشُّهْبِ، الصَّعْبِ، الغَرْبِ، السلبي، السُّحْبِ قلْبي) وجميعها تأتي على وزن فعْلّ (--) في حين نجده في بقية قوافي القصيدة يأتي بقافية أخرى وعلى وزن مخالف ومختلف مثل كلمات (التعَبِ، سَبَبِ،، تغِبِ، كثَبِ) وهي على وزن فعِلٌ (٧٧-) وان عاد إلى كلمة القافية الأولى ووزنها في (الخِصْبِ، حَسْبي، تَسْبي، قَلبي) مما احدث خللا غير مبرر ولا مقبول في الشعر كما عاد لتكرار ما فعله في قصيدته الأولى ليكرره في القصيدة الأخيرة (أرنو إلى الماضي وئيدا) فنقرا في كلمات القوافي: (دَمِي، فمِي، سَقمِي، الندَم، أَلِمِي، خاتم، العَدَمِ، سُلمِي، مُعْجَمِي، تكتُّمِ، حلمِي، قلمِي، مُتيَّمِ، الأنجُم، مُبْهَم، وسَلمِ، وَتبَسُّم، كرَم، المُغرَمِ، أعْظمِي، المُلهَم، بالكلِمِ، القِمَمِ) لنجد أن الوزن في الكلمتين الأوليين هو (فعُو) (٧–) في حين يأتي في بقية الكلمات على (فعِلٌ) (٧٧–) أحيانا وعلى وزن (فاعلٌ)(–٧–) أحيانا أخرى وهذا الخلط غير مقبول أيضا كما لا يفوتني أن أشير إلى بعض الأخطاء القليلة في النحو والصرف التي كان بمقدور الشلبي تجنبها مثل (في احتفال غامض شاكي والصحيح شاك) وكذلك (طير صائح حاكي والصحيح حاك) سيما انه غير محكوم بضرورة شعرية إلى هذا الإخلال، وكذلكلا بد من الاشارة الى قوله يصعد العاشقون سلّمك العالي بالتسكين على الياء وهذا خطأ والصواب أن يقول العاليّ لانها صفة للسلم المنصوب، وسأذهب في التماس العذر إلى صديقي الشلبي إلى المثل القائل (لكل جواد كبوة).

خاتمة التطواف:

بقي أن أقول بعد هذا التطواف النقدي في ديوان الدكتور محمود الشلبي انه شاعر متمكن في فنه استطاع أن يطوع شاعريته لاستيعاب فنون الأصالة والحداثة والتاريخ والجغرافيا (الزمكان) وان يحسن اختيار قوافيه بما يتناسب مع المناسبات التي كتب شعره فيها بروح غنائية جلية محببة، لا تعتمد على القوافي الرئيسة فحسب بل يمدها ويدعمها بقواف ثانوية مساعدة ليحكم تدفق الموسيقى المنبجسة من بين ثناياها لتخلب الأسماع المتلقية، وان ديوانه الأخير الذي استعرضناه جدير بالقراءة المتأنية الواعية لامتصاص رحيق أزهاره وشهد أشعاره.

خصوصية المفردة والصورة لدى الشاعر راشد عيسى في ديوان مختاراته عرف الديك

(قراءة مقارنة بين مدرستي الإحياء والتجديد)

حول الشاعر والديوان:

راشد عيسى في هذه المختارات، هو ذلك الكائن الوحشي المتوحد، البري المختلف، المكتفي بسلاسة اسلوبه وبساطة لغته، المنحاز الى المفردات والتراكيب الدارجة على السنة البسطاء، المترفعة عن الجزالة والتقعير، المتبرئة من الصنعة والاستعراض، انه العصفور الدُّوري الذي يسكن بين البيوت، لكنه لا يقبل الاسر فيها، والسنونو الذي يقضي حياته طائرا محلقا، لا يهوي الى الثرى الا لثوان ليلتقط قُوتَه، ثم يعود الى الفضاء حيث الحرية والسمو والانطلاق، الحذِق المتقِن لفن صنعته، والقادر على اخفاء هذه الصنعة بمكر الخبير، تحت غشاء شفاف من البساطة المذهله والبراءة المدهشة.

منذ ان التقيته قبل عقدين ونيف تقريبا، واستمعت اليه لاول مرة، لفت انتباهي بخاصيتين شعريتين يختلف بهما عن غيره، لا من شعراء جيله فحسب، بل عن معظم شعراء العربية- مستثنيا مظفر النواب طبعا- ان لم يكن في الجوهر ففي الكثافة.

فمنذ تركْنا الشعر العربي عند رواد التجديد بمختلف اشكاله والوانه، والذي لم يطل عهده، او يتواصل ويستمر منذ مسلمة بن الوليد وديك الجن الحمصي، وابي نواس وبشار والبحتري وابي تمام، ومن تبعهم مثل ابن زيدون وابن الفارض، وصفي الدين الحلي وابن سناء الملك، وغيرهم ممن اهتموا بالصورة وتركيبها وبالمحسنات البديعية اللفظية والمعنوية في الشعر، ثم غادروا ساحته دون

ان يتركوا بعدهم من يحمل راية التجديد، ليجيء من بعدهم وعلى بعد طويل البارودي وشوقي، ومن عاصرهم او خلفهم، فيمسكوا براية الشعر الكلاسيكي من حيث بلغ ذروته بجدارة ابو الطيب المتنبي، امير شعراء العربية، الذي لا يبارى، بفخامة الاسلوب وجزالة الالفاظ، وغزارة المعاني وقوة المباني، وبما اصطَلح عليه اصحاب مدارس النقد الادبي في من سبقوه وتبعوه، فاستمر الشعراء ينسجون على منوالهم حتى الان، الا ما ندر.

لكن راشد عيسى – وقلة محدودة معدودة من شعرائنا المعاصرين–جاء فامسك بخيط القصيدة التجديدية من حيث توقفت بعد البحتري وابي تمام واقرانهم، ليستانف ثورة التجديد من حيث انتهى هناك، لكي يعيد للقصيدة العربية بهاءها الشعري، المسكون بجماليات الصور والمجازات، والاستعارات والتشابيه، والانزياحات اللفظية والمعنوية، أي القصيدة التي يريدها انصار التجديد في الشعر العربي من شعراء ونقاد.

خاصيتان تلفتان الانتباه في شعر راشد: الخاصية الأولى انحيازه واختياره لسهولة الفاظه وبساطة مفرداته، وانزياحه عن جزالة الالفاظ وفخامة البناء، وتعقيدات التراكيب والمعاني، ويشاركه في هذه عدد محدود من الشعراء المعاصرين، واخص منهم عرار وحيدر محمود من شعراء الاردن، وان كان راشد اكثرهم كثافة وانحيازا لهذه الخاصية.

والخاصية الثانية هي حرصه على تاثيث قصيدته بغرائب الصور والتشابيه، والمجازات والانزياحات اللغوية المبتكره لفظا ومعنى، وببناء علاقات جديدة بين الكلمات، على غير ما اعتدنا عليه من مألوف الكلام، (والشعر كما قيل هو الكلام على نحو غير مألوف).

وسأتتبع في اضاءتي النقدية المحورين التاليين:

أولا: خصوصية قاموس راشد الشعري (المفردة وتداعيات شحناتها الوجدانية)

ثانيا: خصوصية الصورة الشعرية (ثراء الابتكار وادواته)

أولا: خصوصية قاموس راشد الشعري

(المفردة وتداعيات شحناتها الوجدانية)

تبرز هذه الخصوصية البيئوية الجغرافية الثقافية الاجتماعية، في كل اشعار راشد بشكل جلي وملفت للانتباه في جميع اشعاره، مما يؤكد على انها من صميم طبعه، ومناهل مفرداته الشعرية التي تتدفق بعفوية وبساطة، من مخزونه اللغوي المتاصل في اعماقه، منذ تفتُّح حافظته وذاكرته، وخروجها عفو الخاطر، بما تحمله من شحنات وجدانية، تاخذ المتلقي المشارك في تجربته الى عوالمها، لتعيده بحميميتها ووهج حرارتها الى الاجواء والايام المشتركة التي خلت، دون ان تذهب بايحاءاتها القوية، التي ما زالت ساكنة فيها، فجعلته يمتلك قاموسا شعريا، يميزه عن غيره من الشعراء، كانت ريادته لعرار، وحيدر محمود من بعده، لكنه تفوق عليهما باتساع هذا القاموس وفي استعماله، وفي ثراء تلك المفردات.

ان تدفق المفردات ذات الخصوصية عند راشد عيسى، تدخل في صميم معماره الشعري، وهي جزء من تقنياته الفنية، ياتي بها لتاخذه وتاخذ المتلقي الى تلك الاجواء والحيوات التي عاشها راشد، والتي تدل كثافتُها واستمرارُ تدفقها على تشبث الشاعر بايامها وذكرياتها، واصراره على البقاء في قلب براءتها وطفولتها وعفويتها وبساطتها وعذوبتها، رغم ما قد تبوح به من شدة في قسوتها من خلال السياق، وقد استطاع راشد بشعره وبسلوكه الى الان، وبرغم طَرْقِه لابواب العقد السادس من عمره، مصرا بعناد على ان يحتفظ بنفسه طفلا غريرا، وصبيا يافعا، كان وما زال وسيبقى، متفتحا على الحياة في حياته وفي مفرداته، وفي خيالاته

وحكاياته، ليدهشنا دائما بما يستخرج من هذا الخزان الذي لا ينضب من الثراء، في الصور والتشابيه، والمجازات والانزياحات، وتراسل الحواس والتراكيب، التي تسحر المتلقي ببساطتها وعفويتها، وملامستها لوجدانه وخزان ذكرياته، أي ان راشد عيسى الذي نقرا اشعاره الان، وهو على مشارف الستين، وبعد ان غادر سرير طفولته، ومدارج صباه في مخيم عين بيت الماء في غرب مدينة نابلس، ووادي التفاح واشجار توته، والباذان وضفاف نهر الاردن، حينما كان نهرا، يشكل واحة للطيور، وحوضا للاسماك، او مكامن الصيد بالفخاخ أو الخراطيش أو الشباك، واغاني واحاديث الرعاة، تلك المواقع التي غادرها جغرافيا وهو دون سن الخامسة عشرة، وبرغم مغادرته الجسدية لتلك المرابع، ومباعث الشجى والذكريات الى عمان، ومنها الى منافي الغربة في بلاد الرمل والنفط، الا انه ما زال مسكونا بتلك الايام، محتفظا في ذاكرته وفي مخزون اللاوعي عنده، بكنوزها وسحرها، في ظرفيها المكاني والزماني، دون ان تتمكن تاليات الايام والاماكن من انتزاعه منها، أو انتزاعها منه، او حتى ترْك بصمات ولو بسيطة على مشروعه الشعري، مصرا ومؤكدا على ذلك، من خلال تدفق المفردات والتراكيب والصور التي يزخر بها شعره من تلك الايام الخوالي.

وساورد في اضاءتي النقدية هذه، ما استطعت ان التقطه من ديوان (عرف الديك) موضوع القراءة، من مفردات وتراكيب:

(يتقلّى، تتفلّى، تتسلى، ينقر، انشُقها، تزمُّ الحزمه، فوق نصِّ الراس، تنشَ الشبابه، القمباز، قاع القلب، نقز، صحّاها، شبريته، قمّطني، يهيل، فَرَكَ، ان خلاني الله، قامت امي تدهنني، غيلان ووحوش، تلقي الجبل على الجبل، تقدح بشرار الخرز الاحمر، لا تغفل اعينكم، احرقْت اوائلكم وتواليكم، حطّت اصبعها في السم، عشبيٌّ القلب وبريٌّ الروح، مصّت اصبعه، يدور حواليه، تَنَكِيّ، السهْيان، اللّفاع، يطعم الحَبّ للطيور، نعِسَ الليل، تمدَّدتْ بجانبه، يساهيني، علبة تبغي، نكشَت، زنْ زنْ، لسَع، افتّش، الحردان، يترَمّى، انوّخ جملي، ادْلُق، أبْري القلم بسكين، سامْرُط، رقعة قماش، اقلع شرشي، قنينه، على قدٌّ عقلي، عفّن، ليّلوا وعسّلوا، قشّرت، نخلَني البَرْد،

ينشِلني، أساهي، ادرّجها، على كيفها، افضح استارهن، ادوّر عليهن، القّي، اورّط قلبي، قدّتْها، اقلع شوكا، تتقافز، مطراق، يرفش في بطني بالبسطار، يسوّد عيشة امي، يدوّر ورائي، ينهرني، مرتوق ومفزور، يزحلقني، منفوش الذيل، يتآنس، وبمدة شهر، شرَينا، وقفت قدّام، في عز الظهر، من قِلّة عقلي، شلَفه، ربّيت قلبي، ترويده، لمّ(جمع)، تعشش، اسايرُه، الحرامي، تصحّيني، افقس، هَوَتْ (احبت) على جنْب الطريق، لّمي شتاتي، اتقي الله، يتعدّى (يمر) كمّمتها، شلحت، توردّي، تشَنْشلي، تنعنعي، شعللي، صهللي، الكانون، عربون، زهرة قرن الغزال، أحُوصُ، أنْفِل صوف وأدوّر، كوم شعير، يعيا(يمرض)، تساير، جنّنَت عقلي، البَخْت.

هذا غيض من فيض من قاموس راشد عيسى الشعري يوضح ويؤكد على ما ذهبت اليه في ذكر هذه الخصوصية التي تفوق فيها على غيره من الشعراء المهرة في استعمالها، وقد قمت باحصاء اكثر من مئة وثلاثين مفردة وردت من هذا القبيل في هذا الديوان.

المحور الثاني: خصوصية صورته الشعرية

(التجديد والكثافة في المجاز والتشبيه والاستعارة وتراسل الحواس)

وساتحدث فيه عن قدرات شاعرنا المذهلة في هذا المجال، وبدءاً أقول إن ما جاء به راشد ليس بدعة طارئة على كلام العرب، فقد ورد في القرآن الكريم صور وتشابيه، ومجازات وانزياحات مدهشة وساحرة، نسج على منوالها وبنى على غرارها واخذ من مناهلها، قادة ثورة التجديد في الشعر العربي، العباسي والاندلسي، والفاطمي والايوبي، وبعض مجددي العصر الحديث، فقد ورد في القران الكريم جناح الذل، وعسعسة الليل، وتنفس الصباح، قبل ماء الملام، وسالت باعناق المطيِّ الاباطح، لكن هذه الامور، لم ترد بهذه الكثافة في تقنية البناء الفني للقصيدة، كما هي عند راشد عيسى، الا ربما عند سابقه الشاعر مظفر النواب، في بعض قصائده التي اعتمد فيها على الفنية الشعرية، لا على البراعة القولية، واكرر ان ما جاء به

راشد ليس بدعا في القول، لكنه تميز بكثافة البحث عنه واستعماله، حتى صار السمة الرئيسة التي تميز شعره عن شعر غيره من الشعراء المعاصرين، حتى ليخيل الي انه وبجدارة من طليعة قافلة التجديد في شعرنا المعاصر، ويرسم بقدرة وكفاءة عالية، ملامح القصيدة العربية التي نطمح في بلوغها، بجماليتها وفنيتها التي نريد، ويطرح نموذجا رائعا لشعر الحداثة كما ينبغي ان يكون، ليخرج بنا من المباشرة والتقريرية، والصور والتشبيهات، والمجازات التي سئمت اذن المتلقي العربي من تكرارها، واعطت بالتالي مجالا للهاربين من قواعد هذا الشعر واحكامه الى التجريب، والذهاب الى التغريب بسهولة الجري وراء ما اصطلح على تسميته بقصيدة النثر، وما اثارته وما تزال من اشكاليات وارباكات في مسيرة الشعر العربي الحديث والمعاصر.

لقد قال القاضي الجرجاني في اسرار البلاغة: "ان الشعر يعمل عمل السحر في تاليف المختلف أو المتباين، فيريك الروح في الجماد، والحياة والموت مجموعين، والنار والماء مجتمعين، وان التشبيهات بقدر ما تباعد بين الشيئين، تكون الى النفوس اعجب"، وقال ابو هلال العسكري: "من حق الشعر ان تكون الفاظه كالوحي، ومعانيه كالسحر"،

هذان الناقدان من بعض الذين خرجوا عن الاعراف والقيم، التي عرفها الشعراء والنقاد الذين سبقوهم، فعبروا عن احوالهم بما حفزت اخيلتهم الجامحة من انزياحات لغوية، وتشويش في الحواس والمشاعر، وما تفتقت عنه مواهبهم من صور ورموز، وتشابيه واستعارات ومجازات غير مالوفة، مفاجئة ومفارقة، وصادمة حد الذهول، باهرة ومحيرة في شكلها وضمونها.

يقول بول كلوديل: ان اعدى اعداء الشعر، هو ذلك الاستعمال العادي للالفاظ، وان الالهام الشعري يتميز بموهبة خلق الصورة، التي تمنح الشاعر افقا واسعا، تتقرر فيه علاقات جديدة بين الاشياء، لا تتحدد بالمنطق او قانون السببية، ولا تتقيد بمضمونها العقول،ويقول بيرجسون: ان الشاعر انما هو ذلك الرائي الذي

يكشف عن بصيرتنا، ويأخذ بيدنا الى عوالم جديدة طازجة، ليولد في نفوسنا احاسيس جديدة، وعواطف لم يكن لنا بها عهد، انه اندلاع نار الوجدان في حطب الفكر، تنبثق عن شرارة الحدس، فيعبر به عن شيء غير قابل للتعبير، في جهد ابتكاري يعتمد على طغيان مخيلة مجسمة، على هيئة انغام وصور عامرة بالايحاء، ويقول درايدن حول الصورة الشعرية: انها سحر القصيدة، بينما يقول باوند: انه من الافضل ان تنتج صورة واحدة في حياتك، من ان تنتج مجموعة من الكتب، كما يقول سيسل "إن الأساطير الشعرية القديمة قد انقرضت، بينما بقيت الصورة الشعرية.

ويرى نقاد الشعر العربي، ان الخيال المبدع، هو ذلك القادر على تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل، وهو الذي يمتلك القدرة على تشكيلها بلاغيا، والصورة البلاغية او الصيغة البلاغية، هي كل جملة شعرية يراد بها المعنى البعيد لا القريب للالفاظ، او يغير فيها الترتيب العادي لكلمات الجملة، أو الحرف أو الكلمة، أو يحل محلها معنىً مجازيا مكان المعنى الحقيقي، أو يثير فيها خيال المتلقي بالتكنية عن معان يستلزمها المعنى المالوف للالفاظ، أو ترتيب الالفاظ فيها أو اعادة ترتيبها لتحسين في اسلوب الكلام، أو زيادة في تاثيره في نفس المتلقي، وتندرج هذه المعاني كلها في الثقافة العربية تحت عناوين علوم المعاني والبديع والبيان، إن المعنى المتخيل يعني استخدام المفردات والالفاظ والتراكيب، بطريقة الانزياح لتحيد فيها عن اصلها الوضعي المتداول بين الناس، أي عما وضعت لاجله اصلا، ويشحنها بدلالات وإيحاءات او ايماءات وقيم جديدة، ويجب لكي نفهمها شعريا ان نلجا الى تاويلها، بمعنى انه لا ينبغي ان نفسرها بحرفيتها بل برمزيتها، وهو ما يسمى في علم الجمال الكلاسيكي القديم بالمجاز، وهو ما نسميه اليوم باللغة الشعرية، ولتوضيح ما ذهبت اليه ساورد امثلة على ذلك من ديوان عرف الديك وهي كثيرة ولنستمع اليه يقول:

(يتفلّى في ادغال رؤاي، تتسلى باناقة حزني، تصنع من دمعي عسلا، يعزف اغنية الماء العطشان، ينقر جذع الوقت، يلبسني جبة نار، فن النقش على جدران

الوهم، محبرتي ثدي يرضعني اللّبن الاسود، تبيَض خطاي، نملٌ همجيٌّ يسرح في فلوات دمي، يهاجم سكّر عافيتي، يراقص ارجوحة فوضاي، افق العمر اليابس، اغادر فحواي، مبتسم كفم الينبوع،شرق الخد وغرب الرقبة، دمع الحلم المسروق، رؤوس اصابع يدها حلزون ومحار، يتهجّى اسرار النار،حدس النار واسباب الماء، وحشي القلب ويري الروح، كهواء مبحوح، بين ضلوع الوديان، صعدت انف الجبل، قامته حرف عربي، جميل كذنوب الشعراء، مائي ريق الشوكة، اتسلق جبل الوهم، يشرب اللحن، يبطل السم في نوايا الافاعي، يعزف الماء، يرد حقد الضباع، كنت صرخة في اللفاع، عبرت روحه اصابع كفي، بعت اثاث الروح، الكرسي الاخرس والطاولة العمياء، نعس الليل فنام سريري، وضميري انظف من صحن الكلب الاعمى، حلم كان حديقة ورد مسموم، اقفلت الباب على معناي، كأنين صنوبرة خجلى، صوت شاغل انفي، الصوت بعوضة جن، انسابت رغوة موسيقى في انحاء دمي، لسعتني الموسيقى، النحلة تخرج من اصبع قدمي اليمنى، كنت افتش عن ازهار الاثام، جسدي قارورة سم، كي اصفع وجه الليل، نامت اضواء الحانات، ملاعب الغيب، اتمنى والامنيات ديون، انما الكون طفل فوضوي مجنون، ازم براءات ذعري، زهو السؤال.

واغسلني بندى الشيح والاقحوان، فائض صبري، ادلق نبعي على بسط الصمت، واحة في قفار الانين، ابري هواء المنافي بسكين نحسي، تبث المحاريث اسرارها للحصى، وتطعم احزانها للطيور، لاقنع مجد الخراب، وبي صلة بشذى الزعفران، رقعة من قماش عذابي، يميت العتابا على شفتيه، يحطم قنينة الذاكرة، عفن الحلم، الوذ الى صيغة من جُنُوني، كوة في جدار ظنونيّ، سانضو ثياب الغواية، ملء سلالي ذنوب، اعد لي لحائي، قمصانا تستر عري الاشجار، كاهنة الوقت، على شجر الشعر ربيت عمري، اساهي وحوش المعاني، ادرّجها صوب حبري، اوقع الكلمات في المصيدة، ارى الكلمات نساء يرفرفن مثل الحمام، اصابعي عطشى، دموعها تسقي اصابعها، يدي تصير فما يمتص ادمعها، دموع الروح، قرب عيون الفانوس، قرات عليه ترانيم جنوني، طقوس الرمل وامزجة الريح، نسيت قلبي واقفا معها، حين يصيح

يصحي الليل، اطعمها عشب المعنى، التقط البرق لها صورا تذكارية، نسلت منه فتيلة الخوف، بخور كذبته على كفي، الحياء الجليل، شجر الكبرياء، لبستك حلما، نقشتك في خرز الدمع، في زهلرة الخوف، لفعتها بغصون غيابي، شذى الزعفران المذاب، كنت لها النهر اسبح فيها، بين يديها تصلي نجومي وتصهل خيلي وتبكي قبابي، وارعى غزالة شعري، سيفي غصن ينام عليه الحمام، انا شهقة النبع، سانزف عطرا عليكم، ان خانني النحل أو لمّ عطري الفراش، فجاويها صدى الوديان في روحي، رعود دمي، اذا داني عبير النار في امراة، نعست قناديل الهوى، فوق رف الليل، تعشش في تنفسه ويبنسها بعروة جرحه المنسي بين خرائط الدمعة، اراني خارج المعنى، وبين اضالعي ورق من الاشواق لم يحرق، بماء سرابه يغرق، ترحل الالوان عن ازهارها، الطريق شكا خطاي، هذا رماد الشمس في شعري، طير يصلي الصبح في صدري، ما جربو سفر القلوب ولا رحيق النار في الجمر، يتركني حطبا قديما خارج العمر،لم يكتمل خمر الكلام، والشمس قصت شعرها، لعل ذاكرة المياه تذبح سرك للحياة، وان ضمير الماء خان، مشارف غيمة رضعت سناك، خانتني المسافة بين قلبي والحنين، من مغرب القلب البهي لمطلع القمر الحزين، فأرح دموعي في يديك، انر بهاءك في جناحي كي أضيء، معراج الحنين، الحب ترتيل القلوب لدمعها، صعدت اشجار اليقين، طير وهم رف في قفص الخديعة، انين النار ما بعد الرماد، حمام الروح، اغسل في ماء الحروف مواجعي، ندى قلبي يوشك ان يشوى، شربت حليب العتم والشمس في الضحى، واودعت حسن الظن في ثمر الجدوى، كأني باحزان الهواء مفوّض واني على حرق المياه انا الاقوى، واسكنت عقلي في الطريق الى غدي، واسقيته صبرا واطعمته سلوى، لبسنا قميص التماهي، اينا خان ظله، انا ماء يفور في جمر نار، اساء الخريف الظنون بنا، قميص الغيم، اخرجي غيوم صمتك، قشري غلاف السهو بيننا، دمع نهر قديم خانه الماء والحصى والمجرى، من ترى احرج التراب، احوم على عتبات الفضاء سوسنة لم تفق من نومها، اطارد عطر الصبايا، اسبر اغوار شمس الضحى، اغازل زهرة قرن الغزال، اشرب ريق الغدير، احوص على كلمات لها نكهة الشومر، غضب العصفر، اغسل البحر بالدمع سرا ولا اتبلل، انفل صوف الحنين، شجر الروح، املا منه الحقائب بالاغنيات، اشوي عليه الثلوج وبعض

الاغاني، شبابة الزيزفون، يربي ارانب احلامه في شقوق الصخور، يحصد غيم الخريف بمنجل، حملته اناث الرياح، يحمل ايامه في يديه ويرحل، ساهيت عقلي، رايت حزني على الاشجار يتبعني كالقرد من غصن الى غصن، دمع لا عيون له، مواقد جمري في شراييني، روحي سياجي وانفاسي زنازيني، لا وهم الالك ينـاديني، عذابات الطيور، من يد الريح اللئيمة مبرد، بيوت الافق نور مسوّد، منارات المنى، استجير بظلي، شرفة الحلم، مسرح القلب، نخلة الوجدان، بذرتك في حدسي، برجك في روحي موطد، غيرك في شعري غبار، يزيد على مر الجراح، اطعمه نوار قلبي).

لقد احصيت لراشد في هذا الديوان اكثر من مئتين وثمانين صورة وتشبيها، ومجازا وانزياحا وتراسل حواس، مما يؤكد على ثراء هذا الديوان، وعلى قدرات شاعرنا على ابتكار شلال متدفق من مقومات الحداثة الشعرية، وعلى خياله الجامح القادر على رسم صور وتشابيه، ومجازات وانزياحات لا تخطر في البال.

وفي الختام اود ان اقول ان راشد عيسى قد امسك بخيط القصيدة العربية المفعمة بروح التجديد والحداثة والمعاصرة، من حيث تركها اعلام التجديد مثلا لبحتري وابي تمام وبشار واقرانهم، ثم منم جاء بعدهم من مجددي اسبانيا العربية ثم شعراء التجديد من رومانسيي القرن الماضيمن شعراء المهجر ومدرسة ابولو ومن واصل من بعدهم، مثلما امسك رواد الاحياء في مطلع القرن العشرين من امثال البارودي ومحرم وشوقي خيط القصيدة الكلاسيكية من حيث تركها المتنبي.

الشاعر خالد فوزي عبده
شخصه وشعره

خالد فوزي عبده شاعر نسيج وحده، قلما تجد في شعره مهما حققت ودققت صدى لصوت أي شاعر آخر، في ديوان الشعر العربي.

وخالد فوزي عبده يصح أن تصفه بأنه ناسك في عوالمه الشعرية الخاصة، لا يشغله عنها شيء حتى ليتملكك إحساس أنه يوظف كل شيء في الحياة لغاياته الشعرية وليس العكس كغيره من الشعراء.

وخالد فوزي عبده طاقة شعرية طاغية مهيمنة على العملية الشعرية عروضا وقافية، وقد تجده في بعض الاحيان يتحرى القوافي النادرة أو الصعبة ليدخل نفسه في اختبار قوة معها، فتجده وقد ألان عصيّها ودجّن شاردها.

وخالد فوزي عبده يمتلك قدرات لغوية ونحوية وصرفية هائلة، فهو نادرا ما يقع في خطأ أو محظور لغوي أو نحوي أو صرفي.

وخالد فوزي عبده لديه جلد غير عادي على كتابة الشعر، حتى ليكاد يشعرك أنه لا يعيش إلا لكتابته وقراءة ما يكتب، وحتى لتكاد تحس أن الشعر طوع بنانه في أية لحظة يريد، وفي أي موضوع يريد وبطول النفس الذي يريد، وقلما تعثر في قصائده على ما دون الخمسين بيتا.

وخالد فوزي عبده شاعر غزير الانتاج في شعره، ويستطيع أن يكتب لك أكثر من قصيدة في الموضوع الواحد، حتى أنني أحصيت له أكثر من خمس عشرة قصيدة كتبها في مدينة البتراء وحدها، يقلبها بين يدي قوافيه كيف يشاء ويسبغ عليها من ألوان لوحاته وقوافيه ما يشاء.

اللغة بمفرداتها والشعر باوزانه وقوافيه، عجينة طيعة بين يديه يشكلها على النحو الذي يشاء، دون أن يشعرك أنه يقاسي أي عناء.

الصورة الشعرية لديه كلاسيكية كشعره، وهي تجيء بغير قصد، بسيطة غير معقدة، بعيدة عن الصنعة والابهار.

انه يشعرك بالهوس الشعري، انه لا يعيش لغير الشعر ولا تشغله قضية سواه، ودون كلل او ملل حتى لتشعر أنه إحدى ضحايا بيت عنكبوت أو أخطبوط شعري، وقع فيه بمحض اختياره ولا يستطيع منه فكاكا أو لا يريد منه فكاكا.

إنه قادر أن يلتقط أبسط الأشياء والقضايا التي لا تلفت انتباه أحد، فيكتب فيها قصيدة عصماء توصلك حد الذهول، وهو يقلبها على نيران شاعريته على كل الوجوه، بحيث تجده وقد استنزف المعنى أو الموضوع استنزافا جائرا، وياخذك العجب لانشغاله بتلك الاشياء، وتتساءل إن كانت تستحق منه كتابة قصيدة عنها.

إنه يشعرك أنه في صراع مع نفسه ومع عمره، ويريد أن يكتب أكبر قدر من القصائد قبل أن تفاجئه لحظة التوقف عن نبض الشعر أو القلب، فالأمر عنده سيان وكأنه يغرف من بحر، فلا بحر الشعر ينضب ولا هو من نظمه يتعب.

في ديوان خالد فوزي عبده الشعري كله، وليس في ديوان بعينه، تشعر انك تسير معه في مروج لا حدود لها، خالية من الوهاد والقمم، بسيطة يسيرة غير مرهقة، لعل أكثر ما يدهشك فيها قلة تضاريسها، وسهولة السير في دروبها التي تخلو من بواعث المفاجأة والدهشة والانبهار.

وإذا صدق قول النقاد أن الكاتب أو الشاعر هو الأسلوب، فإن شعر خالد فوزي عبده خير مثال على ذلك، فشعره مثله لين هين بسيط، وصوره خالية من التعقيد

حتى لتحس أنه لا يوليها اهتماما، وإنما تجيء عفو الخاطر، فهو لا يريد إبهارك ولا استعراض قدراته في بناء الصورة امامك.

إنه يريد بشعره أن يريحك لا أن يتعبك، أو يتحداك أويستفزك، وأن يطمئنك ولا يقلقك، وأن يقدمه لك سلسا سهلا بسيطا دون أي تعقيد أو مبالغة أو إدهاش.

وأنا في هذا التقديم لست أدري أكتبت عن خالد فوزي عبده أم عن شعره ودواوينه، غير أني تحريت أن أكتب عن أحدهما أو كليهما بصدق إحساسي، وحاولت ما أمكنني أن أكون محايداً وموضوعياً، وآمل أن أكون قد وفقت في بلوغ ذلك وأن أكون قد وقفت على مسافة واحدة ما بين الشاعر والمتلقي.

ملاحظات بين يدي ديوان

(رنيم الروح)

جديد الشاعر سعيد يعقوب

(بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، عن دار ينابيع للنشر والتوزيع في عمان، وفي مئة وتسع وثلاثين صفحة من القطع المتوسط، وواحدة وثلاثين قصيدة وجدانية غنائية رومانسية، أصدر الشاعر الأردني سعيد يعقوب ديوانه الشعري الخامس).

وفي اعتقادي، لم يعد شاعرنا سعيد يعقوب بعد إصدار أربعة دواوين شعرية، بحاجة إلى من يقدمه كشاعر أو يقدم لديوانه الخامس (رنيم الروح) للأوساط الأدبية، سيما بعد أن فاز بجائزة الشاعر (سعيد فياض) اللبنانية عن ديوانه الثالث (في هيكل الاشواق) (2007)، والذي قدم له الصديق الشاعر والناقد (محمد سلام جميعان) — وقد أحسن في تقديمه—، ولا أجد لدي ما أضيفه إلى تقديم زميلي جميعان أو شهادة الناقد والشاعر الأكاديمي المتميز الاستاذ الدكتور (عزمي الصالحي) في شعر سعيد.

لقد استفاد شاعرنا سعيد يعقوب أيما فائدة من دراسته المعمقة لديوان الشعر العربي قديمه وحديثه، أثناء دراسته الجامعية أو ما بعدها، مما أكسبه دراية وذائقة وحافظة قلما تتوفر في سواه من أبناء جيله من الشعراء، وقد لمست ذلك من خلال صولاتي وجولاتي واختلافاتي معه في بعض قضايا العروض، والذائقة الشعرية والموسيقية، كما في ضرب الخفيف وتنوعاته في القصيدة الواحدة، كأن يجيئ على وزن فَعِلاتن وفاعِلاتن وفالاتن (التشعيث) في معظم قصائد البحر الخفيف في الديوان، او في جوازات الضرورات الشعرية (التسكين بدلا عن الفتح والاطلاق)، كما في (لكنني اصبحت خلقا ثاني) بدلا من (ثانيا) في قصيدته (عيناك) أو غيرها من القصائد، حيث كان يمطرني مستشهدا بعشرات الأبيات لآباء الشعر العربي قديمه وحديثه، وهو يحاجني وينافح عن وجهة نظره، وأنا

أشهد وأقر أن لسعيد ذائقة وحافظة يغبط عليها، كما يمتاز بامتلاكه لقدرات لغوية ونحوية وأدبية عالية، وسعة اطلاع على أمهات قصائد الشعر العربي، وتلك مواصفات لا بد من امتلاكها لكل من أراد أن يمتطي صهوة فرس الشعر العربي الأصيل، ويجلّي في مضماره.

وشاعرنا سعيد بعقوب لا يخفي تأثره بمدرسة المتنبي الشعرية، رغم محبته لشعر الطائييَن (أبي تمام والبحتري) وسواهما من الأقدمين والأوسطين، والمعاصرين من أصحاب مدرسة الإحياء ومن جاء بعدهما، بل أجده يعتز ويفخر بانتمائه لتلك المدرسة، وهو لا يخشى من إطلاق مصطلحات المباشرة والتقريرية على شعره، إن كانت تلك المواصفات ترفعه إلى مستوى شعراء العربية الكبار، بل إنه يعيب على سواه ممن يخشون من تسليط سهام بعض النقاد المعاصرين لتلك الأوصاف على أشعارهم، كما أنه منافح صلب عن مدرسة الشعر العربي الفراهيدي ومخاصم عنيف لمدرسة الشعر المنثور، وقد تجد لديه ليونة وتقبلا لشعر التفعيلة في بعض الأحيان.

ولقد أدت دراسة شاعرنا سعيد لروائع الشعر العربي، إلى اكتسابه مهارة فائقة في بناء البيت والقصيدة، وبإحكام وفنية عالية في اختيار البحر والقافية، ومطابقتهما لمقتضى الحال، كما إنني أحس في بعض الأحيان بأن سعيدا يتعمد الإطالة في كتابة قصائده، وكأنه في تحد مع نفسه ومع الاخرين، وكأنه يريد أن يقول إن اللغة العربية بما يزخر به قاموسها من مفردات، قادرة على إثراء ديوان الشعر العربي بقصائد مطولة لا ترهق نفس صاحب الملكة الشعرية، إذا امتلك ناصية اللغة وعروض الشعر والبلاغة والفصاحة والبيان.

لكن ما أوقعني في إشكالية إصدار أحكام نقدية، أو استعراض لقصائد الديوان والكشف عن تفاوتاتها، هو انتشار تلك القصائد على مساحة ومسافة زمنية طويلة نسبيا، إذ تفصل ما بين أولى قصائد الديوان زمنيا وهي قصيدة (البقايا عام 1989) وبين (قصيدة ضلال 2009) عشرون سنة مما يجعل استعراض تطور

القصيدة لدى سعيد في دراسة نقدية ليس هذا مقامها، أهون من كتابة التقديم لقصائد هذا الديوان، وقد يساعدني ذلك في إصدار حكم قريب من الموضوعية، يجمع ما بين المقامين، وهو أن سعيدا قد حلّق وتفوّق في قصيدته الأخيرة (ضلال) على نفسه، فهي بحق رائعة الديوان وواسطة عقده، وقد وصل فيها إلى المستوى الذي يليق أن تصل اليه القصيدة العربية الأصيلة من مقومات فنية وجمالية، وقد أعقبني وشاركني في هذا الحكم أساتذة وأكاديميون وشعراء ونقاد، أشرفوا على مسابقة شعرية أجرتها مؤخرا مجلة (أقلام جديدة) التي تصدر عن الجامعة الأردنية (2010/2)، فأعطوها قصب السبق على القصائد التي نافستها.

بقي أن أقول في ختام كلمتي هذه بين يدي هذا الديوان، إن شعر سعيد يعقوب لا يخلو من رومانسية شفافة ومحببة، تحلق بقارئها في أجواء أبي القاسم الشابي وإبراهيم ناجي وإيليا أبي ماضي، وشعراء الموشحات الأندلسية، وشعراء الصوفية الكبار كابن الفارض والبوصيري، مما يكسبها غنائية وعذوبة تضفي على الديوان ألقا وجمالا، لا يقلل منهما تأثره الذي لا يخجل من إعلانه بآباء الشعر العربي في بناء القصيدة وفي كلاسيكية صورها وأخيلتها، وهي سمة تدلل على شفافية روح الشاعر المطبوع الذي قرأ واستوعب، وحفظ ديوان الشعر العربي، بكل ما تزخر به بحوره من لآلئ، لا يصل إليها إلا من أتقن فن الغوص، مثله في ذلك مثل أستاذه وأنموذجه وقدوته المتنبي.

وأخيراً وفي اعتقادي فإن سعيد يعقوب يقف في طليعة أبناء جيله في مضمار الشعر العربي الأصيل، وإنني إذ أبارك له ديوانه (رنيم الروح)، لعلى ثقة بأن بمقدوره إثراء ديوان الشعر العربي المعاصر، بما هو أجمل وأبهى وأكمل وأمثل، إذا ما استمر في إخلاصه لتجربته، واجتهاده في تعميقها وإنضاجها، فهو ما زال على عتبات الأربعين، وإنه على ذلك لقادر وبه لقمين.

أحلى قصائد الشعر العربي
بين حسن الاختيار وسعة الانتشار
(كتاب جديد للاستاذ الشاعر عبد الفتاح محمد الدراويش)

عن الدار الأهلية للنشر والتوزيع في عمان، صدرت الطبعة الأولى هذ العام (2010) من كتاب (أحلى قصائد الشعر العربي) في اربعمئة وست عشرة صفحة من القطع المتوسط.

وقد تضمن هذا الكتاب القيم على اكثر من مئة وخمسين قصيدة كلاسيكية منتقاة بعناية من الشعر العربي قديمه ووسيطه وحديثه، حيث قسم المؤلف هذه القصائد وفق مواضيعها الى ابواب احتوى كل منها على قصائد، بعد مقدمة متواضعة للكتاب بقلم المؤلف وثبت بالمصادر والمراجع في نهايته.

ففي باب نور الهدى والايمان، اختار المؤلف قصائد لامير الشعراء احمد شوقي، ونزار قباني، ومحمد سمحان (الاردن)، وسابق البربري، ومحمد اقبال وشاعر مجهول وفيصل الحجي وهاشم الرفاعي واحمد رامي وعلي محمود طه، وصالح الجيتاوي (الاردن).

وفي باب صيحات النضال والمقاومة اختار قصائد للشعراء رجا سمرين (الاردن) وسعيد تيم (الاردن)، وعبد الهادي كامل (الاردن)، ومحمد مهدي الجواهري، وعبد الفتاح الدراويش (الاردن)، والاخطل الصغير وابي سلمى.

وفي باب الشهداء الابرار اختار قصائد للشعراء محمود شيت خطاب، وسعيد يعقوب (الاردن)، وغازي القصيبي، وعبد الرحيم محمود، وعمر ابي ريشة، وفؤاد الخطيب (الاردن) واحمد شوقي، وجميل صدقي الزهاوي، ومفدى زكريا، وسليمان العيسى، وعبد الرحمن العشماوي.

اما في باب الوطن والحنين اليه فقد اختار قصائد للشعراء نجيب جمال الدين، وخير الدين الزركلي، وميسون بنت بهدل الكلابية، وشفيق الكمالي.

وفي باب شعر الفواجع والفردوس المفقود وتمجيد الاوطان فقد اختار قصائد للشعراء احمد شوقي، وخير الدين الزركلي، وبدوي الجبل، وابي البقاء الرندي.

وفي باب شعر العزة والاباء ومعارك الفتح الخالدة فقد اختار قصائد للشعراء صفي الدين الحلي، وابي تمام، ومعروف الرصافي، وابي القاسم الشابي، وسليم زنجير، وعبد الرحمن بارود، وعبد المعين الملوحي، ومحمد نصيف.

وفي باب شعر التصدي لدواعي الضعف والدعوة لغسل العار الوطني والقومي والديني فقد اختار المؤلف قصائد لأبي القاسم الشابي، وغازي القصيبي، وقريط بن أنيف، وأحمد الصديق، وسميح الشريف (الاردن)، وبدوي الجبل، وسعيد تيم (الاردن)، وعنترة العبسي، وأبي الطيب المتنبي، والحصين المري، وسعيد بن ناشب، ومعروف الرصافي، وعمر أبي ريشة، والسموأل، وابراهيم اليازجي، ومحمود المفلح، وميخائيل نعيمة، ورشيد الخوري، وخالد نصرت (الاردن)، ووليد الأعظمي، وسميح إسماعيل (الاردن)، وقيس قوقزة (الاردن).

وفي باب الشعر والشعراء فقد اختار قصائد لمصطفى الكيلاني (الأردن)، وعدنان النحوي، ومحمود المفلح، وراضي عبد الهادي (الأردن).

أما في باب العظماء فقد اختار قصائد للشعراء أحمد شوقي، وأبي الحسن الانباري، وأبي تمام، والفرزدق، والفضل بن عبد الرحمن.

وفي باب رثاء الأبناء اختار قصائد للشعراء أبي ذؤيب الهذلي، وأبي الحسن التهامي، وابن الرومي، وعائشة التيمورية.

وفي باب رثاء الآباء فقد اختار قصائد لبهاء الدين الأميري، وعلية الجعار، وعيسى بن فاتك، وحطان بن المعلى.

وفي باب رثاء الزوجات لأزواجهن اختار قصائد للشاعرات الرباب بنت امرئ القيس، وقصيدة لشاعرة مجهولة من تميم، وفاطمة بنت الأحجم.

أما في باب رثاء الأزواج لزوجاتهم فقد اختار قصائد للشعراء محمد مهدي الجواهري، وأحمد الوائلي، وعبد الرحمن صدقي، ومحمد الهاشمي.

وفي باب البغي والظلم فقد اختار قصائد للشعراء أبي العتاهية، والشريف الرضي، وعمر يحيى.

وفي باب الحكمة والزهد فقد اختار قصائد للشعراء صلاح الدين الصفدي وصالح بن عبد القدوس، والطغرائي، والإمام الشافعي، وأبي الأسود الدؤلي، ويزيد بن الحكم، وقيس بن الخطيم، والإمام علي بن أبي طالب، ونشوان الحميري، ومصطفى صادق الرافعي.

أما في باب فلسفة الحياة وحقيقة الإنسان فقد اختار قصيدة واحدة لإيليا أبي ماضي.

أما في باب الحب والغزل فقد اختار الشاعر المؤلف قصائد لنضال القواسمة (الاردن)، وعروة بن أذينة، وعصام العمد (الأردن)، وصفي الدين الحلي، وابن الدمنية، وابن نبيه المصري، وعلي الجارم، وأبي فراس الحمداني، وابن زيدون، وأحمد رامي، وجورج جرداق، والبهاء زهير، وأحمد فتحي، وابراهيم ناجي، والهادي آدم، وعبد الله الفيصل، وابن الرومي، وحسني زيد الكيلاني (الأردن)، وشاعر مجهول.

وأخيراً وفي باب المتفرقات فقد اختار قصائد لعبد الفتاح الدراويش نفسه، ولعمر بن معد يكرب، وحافظ إبراهيم، والرصافي، وابن العلاف، والمقنع الكندي، والجواهري، وفوزي العابد (الاردن)، وفدوى طوقان (الاردن).

هذا وقد انتقى صاحب هذه المختارات قصائده من أكثر من ستين مرجعا ومصدرا بذائقة شعرية عالية وبعفوية غير موجهة، كما حرص على أن يضمنها قصائد مغناة لأم كلثوم وقصائد لشعراء أردنيين حيث قدم نماذج شعرية في معظم الأبواب لنحو من عشرين شاعرا وشاعرة مما يسهم في التعريف بالشعراء الاردنيين وبنتاجهم الشعري ويقدمهم وقصائدهم للدارسين والباحثين والأدباء ومتذوقي وعشاق الشعر العربي الأصيل، سيما وأن الدار الاهلية تمتلك فرعا لها في بيروت، وهذا يعني توزيع هذا الكتاب القيم في كافة الأقطار العربية مما ييسر الحصول عليه.

وفي الختام فإن هذا السفر جدير بالمطالعة، وإن مؤلفه لقمين بالثناء والتقدير على قدراته الموسوعية، وذائقته الرفيعة، وجهده المبذول والموصول، الذي أضاف الى مكتبتنا العربية مختارات تغنيها، وتتبوأ مكانها ومكانتها إلى جانب حماسة البحتري، وحماسة أبي تمام، والأمالي الشجرية، والمفضليات والأصمعيات، ومختارات البارودي وأدونيس.

اللفتات المبهرة إلى إغارات المتنبي على شعر عنترة

لم يعرف تاريخ الأدب العربي شاعراً أثير حول شخصه أو حول شعره من الإشكالات والدراسات ما أثير حول أبي الطيب المتنبي (915– 965 م) على مدار ألف ونيف من الأعوام حتى صدق فيه قول ابن رشيق (انه مالئ الدنيا وشاغل الناس).

شيء واحد فقط اجمع دارسو الأدب وعشاق الشعر عليه، وهو أن المتنبي ليس واحد زمانه فقط، وإنما وحيد كل الأزمان، وانه الشاعر الوحيد في العالم الذي لم يقف بين يدي ممدوحيه، وإنما ذهب بعضهم إلى أنهم هم الذين وقفوا بين يديه، لا بل إن الملوك والأمراء وأصحاب الجولات والصولات سعوا إليه قبل أن يسعى إليهم، بل وحقد عليه منهم من لم يستجب لطلبه بمدح، ثم اختلفوا في كل ما دون ذلك.

فقد اختلفوا في مولده وفي أصله، وفي حياته وموته وأسباب قتله، وفي قيمة أشعاره، وأصالتها وحلالها من حرامها، كما اجتهدوا في البحث عن الشواهد والأدلة التي تدينه بالكشف عن سرقاته أو التي تدافع عنه وتُبرئه منها.

ومنذ أن بدأ الحاتمي في(الرسالة الموضحة) التي حاول من خلالها أن يرجع كل ما قاله المتنبي إلى سابقيه، وخصوصا إلى الطائيين (أبي تمام والبحتري) ثم في (الرسالة الحاتمية) التي حاول من خلالها أيضا أن يلحق معظم ما لدى المتنبي من حكم إلى فلاسفة اليونان، وخاصة فلسفة أرسطو، وللحقيقة فقد كان الحاتمي جائرا ومغرضا في أحكامه وهو لا ينكر ذلك، وتبعه النامي في رسالته والتي تنكب فيها منهاج سابقه، فرسالة الصاحب ابن عباد(الكشف عن مساوئ شعر المتنبي) والتي اجتهد من خلالها في البحث عن سرقاته، فتصدى لهم أبو علي الجرجاني في (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، بعد أن استشرت العداوة بين المتجنين على أبي الطيب والمنحازين له والمدافعين عنه كابن جني وتبعه ابن وكيع التنيسي

في(المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره) ورد ابن جني عليه في كتابه (النقض على ابن وكيع في شعر المتنبي وتخطئته) وهو ما أكده ابن رشيق القيرواني والبديعي وكذلك ما ذهب إليه غيرهم كالآمدي والعميدي صاحب كتاب (الإبانة عن سرقات المتنبي) والذي لم يكن اقل من سابقيه في تحامله على أبي الطيب، وسار على خطاهم ابن الأثير في رسالته الموسومة بـ (المآخذ الكندية من المعاني الطائية) والتي حاول فيها الرد على رسالة ابن الدهان المفقودة والتي لولا رده عليها لما وجدنا إشارة إليها، وكذلك ما ألفه الشنتمري وحسنون المصري والنيسابوري.

والى أن تصدى لشرح ديوانه من لا يقلون في عددهم وعدتهم عن المتهمين والمدافعين من الشراح لقصائده، ومشكل ألفاظه ومعانيه وتراكيبه، من أمثال ابن جني والواحدي وابن فورجة وابن القطاع الصقلي وابن الافليلي وأبو بكر الخوارزمي والتبريزي وابن عباد والعكبري والمعري والسمعاني والأصفهاني والانباري وكذلك الكندي وابن زكريا والواسطي وابن سيدة من معاصريه، أو ممن جاؤوا بعده من محبين وكارهين ومتجنين ومنصفين، مما جعل كتب الأدب والنقد تزخر بالكثير مما كتب عنه وبأضعاف أضعاف ما كتب عن سواه.

لكن أساتذة الأدب والنقد لم يكتفوا بما كتب عن أبي الطيب في العصر العباسي وما تلاه من عصور، فما كاد عصر النهضة في مطلع القرن الماضي يطل ببواكير ضيائه، حتى استؤنفت حملات الكتابة عن المتنبي من جديد، وانقسم الناس من حوله بين محب وكاره، ومنصف ومتجن، ومحقق ومدقق وملفق، فأصبح الاهتمام بالمتنبي وشعره في العصر الحديث اكبر بكثير من العصور الوسيطة، ولا أخال أن الحديث عنه وعن شعره سيتوقف أو ينتهي حتى يرث الله الأرض ومن عليها.

فقد تصدى لهذا الأمر وعلى مدار القرن العشرين وعلى غير ترتيب أو تلقيب: البرقوقي وطه حسين ومحمود شاكر، واليازجي وعز الدين اسماعيل ومحمد شعيب، وشوقي ضيف وعزام والعقاد وأبو العلا مصطفى ومحمد بن شريفة،

والبستانيان بطرس وفؤاد، ومحمد التونتجي والجبوري وحسن كامل المحامي، والمحمدي الحناوي وعبد الحميد ذياب، وخليل شرف الدين ومحمد شعيب وعلي شلق اللبناني، والشماع ومحيي الدين صبحي واحمد الطبال، وإبراهيم العريض ومحمد فتوح وقليقلة، وسعاد المانع وزكي المحاسني، وعبد الفتاح نافع ومحمد هدارة ومصطفى جداد، إلى غيرهم ممن لم يصل إلى علمي أو تقع عليه عيني من منشورات، حتى حسب الناس أن العربية لم تأت بشاعر إلا المتنبي منذ أن عرفت العرب الشعر وحتى الآن، هذا بالإضافة إلى ما لا حصر له من المقالات التي نشرت في الصحف والمجلات والندوات والمحاضرات والمقابلات المرئية والمسموعة.

لقد كان أبو الطيب يطمح إلى الحصول على ولاية يقيم عليها دولته الحلم، مهما كانت مساحتها، ولزمن لا يتجاوز فترة حياته، فأبى الناس والزمان عليه ذلك، لكنه ويدون أن يدري هو أو خصومه أو محبوه، استطاع أن يتربع على عرش دولة الشعر العربي منذ زمانه وحتى الآن، وربما إلى ابد الآبدين زمانا، ومن مشرق الوطن العربي الى مغربه مكانا، لا بل إن شعره قد تجاوز مساحة وطن الضاد إلى قارات العالم الخمس في الجامعات والمتاحف التي تتباهى أن لديها نسخة من مخطوط لشعر المتنبي، أو لشراحه أو ناقديه، بل إن كل مكتبة عامة أو خاصة تعتبر نفسها فقيرة إذا لم تحتو على ديوانه وما كتب حوله، ولا أخال أن هناك عربيا مر بالحياة لا يحفظ شيئا من شعر المتنبي أو حكمه التي ذهبت مذهب الأمثال.

لكن اغرب ما في أمر المتنبي أن جميع من كتبوا حول شخصه وشعره من كتاب محبين أو كارهين، متجنين أو منصفين، لم يستطيعوا ان ينتزعوا لبنة من صرح مملكته، ولا شبرا من سلطانه، أو يزحزحوه قيد أنملة عن مكانته، لا بل أن كل من كتب حول المتنبي عن دراية أو غير دراية، ومهما كان كبيرا أو صغيرا، فانه ركب سفينة الخلود كونه بات من حاشيته التي لا يستطيع احد ان ينزعه منها مهما بلغ من سطوة أو سلطان.

ولأنني من عشاق المتنبي، منذ أن بدأت المطالعة وأحببت الشعر، ثم بدأت اكتبه منذ قرابة نصف قرن وبعد تجوالي على مكتبات الأدب، باحثا ومطالعا بعين ممحصة نقادة ذواقة، لم يبرح المتنبي مخيلتي، فقد كان الأنموذج والمعلم الذي اجتهدت لكي أكون من الذين يطمحون إلى الجلوس على طرف سجادته الشعرية، متتلمذا على يدي ديوانه، حتى شغلت به عن سواه، ووقعت في اسر مدرسته فلم استطع الفكاك من إسارها، وما زلت لا ارغب في الفكاك أو الانعتاق، ومن خلال ملازمتي لديوانه قراءة وشرحا وحفظا ونقدا هذه السنين الطوال، فقد حدثت بيني وبينه ألفة لا ارغب عنها انقطاعا إن لم ارغب فيها اتساعا، وبت وبغير ما وعي مني أقارن كل ما اسمعه أو اقرأه من شعر بشعره: معاني ومباني وصورا وأخيلة، والى أي مستوى بلغ الشعراء من الاقتراب أو الابتعاد منه أو عنه، معاصرين أو غير معاصرين، مما زاد في حافظتي ومكن من ذاكرتي أن أحيط بكل ما يتصل أو يقترب من شعر المتنبي العظيم.

ولا اخفي أو أنكر أنني بت أحب كل الذين كتبوا عن أبي الطيب مادحين، وانفر من كل من جاء على ذكره أو ذكر شعره بسوء من قدماء أو معاصرين، حتى إنني كنت اقرأ شعر الطائيين على مضض على ما في شعرهما من جمال وتجديد في المعاني والمباني.

شاعر واحد من شعراء العربية شغلتني سيرته الشعبية، وما حفظت ذاكرتي من أشعاره إثناء مراحلي الدراسية عن تناول ديوانه بالقراءة المتأنية المتفحصة الناقدة، ذلك هو عنترة بن شداد، صاحب المعلقة الشهيرة (هل غادر الشعراء من متردم)، والفارس الذي يضرب العرب المثل بشجاعته، والعاشق المجنون بعبلة، والذي حال لونه آنذاك دون تحقيق طموحاته في العشق والزواج أو المنزلة والجاه ما خلا استرداد الأسلاب أو محاولة توكيد الأنساب.

لكنني ومنذ أعوام خلت، عدت إلى عنترة العبسي عودة متقطعة وأثناء ذلك لفت انتباهي بعض القواسم المشتركة ما بين عنترة والمتنبي، فكلاهما شاعر متمكن،

وكلاهما فارس شجاع، وكلاهما صاحب طموح كاد أن يودي بحياته، وكلاهما حالت القيم الاقتصادية والاجتماعية بينه وبين ما يحب ومن يحب، وكلاهما جاب البراري والقفار سعيا وراء ضالته المنشودة في بوادي العرب وحواضرهم، تحمله همة ويدفعه طموح، وكان طغيان الكبرياء والاعتزاز بالنفس، والسيف والحصان والأسفار والمفاوز والشعر رفيقاً في الحل والترحال، حتى بدأت التفكير في كتابة دراسة مقارنة بين المتنبي وعنترة بن شداد، ورحت احدث أصدقاء الأدب بما انتويت عليه، وأتحدث إليهم بما يبرر ما أنا ذاهب إليه، وعكفت على إعادة قراءة عنترة العبسي شخصا وشعرا بروية وتأن، قراءة الباحث المحقق الممحص المدقق المقارن، فهالني ما وقعت عليه من أوجه التشابه التي شكلت نفسيتهما والانعكاسات التي ترتبت على ذلك، وهالني أكثر ما لحق بعنترة من ظلم ليس في حياته فحسب، وإنما بعد مماته أيضا، ذلك انه وباستثناء سيرته الشعبية وكونه مضرب الأمثال في الشجاعة عبر الأزمان، لم يحظ بدراسة أو تقييم موضوعي أو حتى تحقيق منصف له كشاعر أثّر وأثار وأثرى، فقد لاحظت من خلال تصديّ لديوانه كم هو رقيق وكم هو عذب، وكم هو سلس الألفاظ والمعاني والصور، لدرجة أن بإمكان أي قارئ للشعر العربي أن يقرأ ويفهم شعر عنترة دون الرجوع إلى معاجم اللغة وكأنه من شعرائنا المعاصرين، وكم يضج شعره بالاعتداد بالنفس والفروسية، كما لاحظت أيضا أن عنترة كان من أوائل الذين خرجوا على قواعد القصيدة الطللية في الشعر العربي وحركة التجديد فيه، هو ومجموعة الشعراء الصعاليك مثل الشنفرى وعروة بن الورد وتأبط شرا وغيرهم، وهو ما نسب ظلما إلى سواهم، وحاول بعض الباحثين والدارسين والمدرسين أن يلحقوه طورا بديك الجن الحمصي وتارة بالطائيين، وأخرى بأبي نواس الشاعر الشعوبي الماجن، في حين يجد الممحص والمتابع لحركة التجديد في شعرنا العربي في تلك الآونة أنهم جميعا كانوا تلامذة في مدرسة عنترة، وحتى أن مطالع العديد من قصائد أبي نواس التي يسخر فيها من الإطلال مأخوذة لا بل مسروقة لفظا ومعنى من شعر عنترة، مما يدفعني بكل ثقة إلى توجيه انتباه الدارسين المهتمين بحركة التجديد في الشعر العربي في تلك الفترة المبكرة، بالعودة عن آرائهم من خلال إعادة قراءة شعر العبسي، وليس هذا

فحسب بل إن مسألة نسبة إدخال المحسنات في اللغة من استعارات وتشابيه وكنايات، والبديعية منها كالاستثناء والاستطراد والإشارة والتورية والتقسيم والطباق والالتفات، واللفظية كالجناس والبلاغة وغيرها في شعرنا العربي إلى ابن المعتز وسواه تصبح ظالمة إذا لم تنسب إلى عنترة العبسي، الذي هو الرائد المبدع، وربما الأكثر استعمالا لها بلا صنعة أو تكلف.

إما الحديث الشعري عن الخيل، وتصوير المعارك وأدوات الحرب، فلا اعتقد أن هناك شاعراً في العربية بلغ ما بلغه عنترة، حتى أصبح سابقوه ولاحقوه تلامذة ومبتدئين في هذا المجال بما فيهم الطائيين، والكندي الذي هو المتنبي.

أما في الخمريات والمجون، ووصف مغامرات الغرام والتسلل إلى مضاجع الحبيبات، فلعنترة باع طويل وسبق وريادة وإجادة في هذه المجالات، وأوجه القراء بهذا الخصوص إلى قصيدتيه الجيميتين:

لمن الشموس عـــزيزة الأحـــداج   يطلعن بين الـــوشي والـــديباج

وكذلك:

أشاقك من عبل الخيـــال المبهـــج   فقلبك منه لاعـــج يتوهـــج

واللتين يصف فيهما جسد عبلة، ومغامراته معها بدقة حركية ونفسية متناهية، لا تقل عن امرئ القيس ممن سبقوه ولا ابن أبي ربيعة في من لحقوه.

فأي غبن لحق بك يا ابن شداد من ذويك، ومن نقاد الأدب العربي الذين تنطعوا لدراسة أو تدريس شخصك وشعرك، فلم يعرجوا على حياضك غبنا وإهمالا، ولا أخالهم إلا مرتعدين يتوجسون خيفة من الاقتراب من شعرك العظيم ببساطته وصدقه وسبقه وحداثته، لكنني يا ابن زبيبة سأضع في صدري قلب الأسد،

وسأغامر في ولوج عوالمك الشعرية والسحرية التي ظلت بعيدة عن أنظار الدارسين والنقاد.

إن مسألة النحل في الشعر لا ينبغي إن تدور شبهتها على بعض الشعراء دون بعض ولا يجوز إن يحمل وزرها العبسي بمفرده ولا يجب إن تحول دون تحقيق ديوانه بشكل دقيق ومسئول من قبل هذا الخضم المتلاطم من نقاد الأدب العربي وتاريخه ليبقى شعر عنترة دون سواه بعيدا عن التقييم أو التقويم الذي يستحقه في ساحة الشعر العربي تحت حجة إن كثيرا من شعره قد تعرض للنحل حتى بات من الصعب معرفة شعره الحقيقي من المنحول، ثم إنني اتساءل هل شاعر قصيدة:

هل غـــــادر الشعراء من متــــــردم   أم هل عرفت الــــــــدار بعــــد توهم

وبكل ما وصلت اليه من قوة وعظمة جعلت معظم النقاد القدامى والمعاصرين يضعونها في صف المعلقات ان لم تكن في صميمها وكذلك غيرها من القصائد، ثم اليس هناك من شعراء غير عنترة اتهم شعرهم بالنحل؟ وهل القيم العظيمة، العربية الصميمة التي يحفل بها شعر عنترة غير كافية للدفاع عن شعريته والتي نتلمسها في معظم قصائد ديوانه المجموع؟!

وكم كنت أتساءل وأنا اقرأ في سيرة رسول الله (ص) عن سر إعجابه بعنترة وعن ربطه السحر بالبيان، والحكمة بالشعر، حتى عدت إلى ديوان عنترة العبسي لأجد فيه سحر البيان وحكمة الشعر تأسياً بشهادة الرسول العظيم، ومن عجب أن يتنطع نقاد شعر المتنبي فينسبون الحكمة في شعره إلى قراءته للفلسفة اليونانية، والى ربط معانيه الحكمية وردها إلى أرسطو وأفلاطون وغيرهما من فلاسفة الإغريق، دون أن يكلفوا أنفسهم عناء الغوص في ينابيع الحكمة العربية، وخاصة القيم العظيمة التي سبقت الإسلام ورافقته، مما نجد كثيرا منها بارزاً ومتجلياً في شعر عنترة العبسي، لكنني على يقين أنني وكثير غيري سيتصدون لما ذهبت إليه،

ليقفوا على ما وقفت عليه من جواهر في شعر عنترة العبسي بعد أن سلطت عليه الأضواء.

لكن أكثر ما أثار دهشتي واستغرابي هو عدم تمكن أي من الأوائل أو الأواخر ممن عقدوا الدراسات المقارنة في الشعر العربي، وخاصة شعر المتنبي، بدءا من رسائل الحاتمي والنامي الباحثين عن المثالب والسرقات، واللذين ركزا كل اهتمامهما في سرقات المتنبي من شعر الطائيين، مرورا بشيخ النقاد القدماء وصاحب الوساطة الجرجاني من السابقين، وانتهاء بعميد الأدب العربي طه حسين ومحمود شاكر، وحتى آخر من كتب عن شعر المتنبي من المحدثين شراحا أو نقادا، شانئين أو محبين، جائرين أو نصفة، أقول عدم انتباه أي منهم للعلاقة الصميمة والواضحة الجلية، بين المتنبي وعنترة، وكأن الحاتمي والنامي ومن حيث لم يقصدا، ابعدا أنظار النقاد عن مناهل المتنبي الشعرية الحقيقية، بعد أن ركزا اهتمامهما على البحتري وأبي تمام، فجاء بعدهما من ركز جهوده في نفي أو إثبات ما ذهبا إليه، ودون أن يكلف احد منهم نفسه عناء البحث عن الحقيقة، فظل الجميع أسرى حلقة مفرغة، أشبه بالصدى والببغائية لأصوات الأقدمين.

وقبل أن ألج في صلب الموضوع الذي أنا ذاهب إليه، أرجو أن أنبه نفسي وغيري إلى أنني وبالرغم مما تمكنت فيه من كشف غير مسبوق في الربط المحكم وشبه المحكم بين شعر المتنبي وعنترة، في الألفاظ والمعاني، والأرواح والمباني مما سأورده في بحثي هذا، فحاشاي أن أتجاوز حدي فاقصد أو أستطيع أن انقص من قيمة سيد الشعراء على الإطلاق، وإنما هي محاولة متواضعة، اجتهدت فيها أن أدلي بدلوي في هذا الخضم المتلاطم من أمواج الكتابة حول مناهل شعر المتنبي، والتي لم أجد في أي منها إشارة تومئ إلى أدنى علاقة ما بين شعر المتنبي وشعر عنترة بن شداد.

وها أنا ذا أقدم ما تمكنت من جمعه من أدلة وبراهين، سأوردها دون أن أصنفها كما اعتاد الآخرون إلى سرقات الفاظ أو معاني أو صور، أو تشابه في البحور

الشعرية أو القوافي، أو ما هو أعمق وابعد من ذلك مما لا يخفى قط على الشعراء الذين ادعي أنني منهم، لان القارئ سيجد كل هذا وذاك بل ما هو اخطر وابعد، وبما يصل في بعض الأحيان إلى التقمص أو استحضار الروح، روح الشاعر أو روح القصيدة أو كليهما معا، ونستطيع أن ندل أو نستدل على ذلك بزج أبيات من شعر أي من الشاعرين في قصيدة الآخر المشابهة، ونتحدى فحول النقاد والشعراء بفرز أبيات أي منهما عن الآخر، سواء أكانت تلك الأبيات من المطالع أو المتون ومما يمكن اعتباره أكثر واكبر وابعد وأعمق من تبرير المتنبي نفسه لغاراته على شعر غيره حين قال (إن الشعر جادة وقد يقع فيها الحافر على الحافر).

يقول عنترة العبسي في مطلع إحدى قصائده:

فؤاد لا يسليه المدام وجسم لا يفارقه السقام

ويقول المتنبي في مطلع قصيدة له:

فؤاد لا يسليه المدام وعمر مثلما تهب اللئام

فهل استهلال المتنبي قصيدته وصدر البيت الأول منها (فؤاد لا يسليه المدام) بنفس ما قاله عنترة العبسي توارد خواطر أو جادة يقع فيها الحافر على الحافر؟حيث اخذ أبو الطيب من عنترة الوزن والقافية والصورة واللفظ والمعنى ما لم يكن المتنبي قد اقتبسه أو ضمّنه وسقطت الإشارة إلى ذلك في حينه وجرى تجاوز ذلك ولأسباب قد يغمض الإعجاب عين الباحث عنها.

ويقول عنترة في متن قصيدة له:

يلذ غرامها والوجد عندي ومن يعشق يلذ له الغرام

ويقول المتنبي:

تلذ له المـــــــــروءة في فـــــؤادي ومن يعشـــــق يلذ له الغـــــرام

وهل التطابق في اللفظ والمعنى والعروض والقافية في عجز البيتين عند عنترة والمتنبي (ومن يعشق يلذ له الغرام) جاء بمحض الصدفة أيضا؟؟؟ أو للسبب الذي أوردناه أو سواه، ويقول عنترة في قصيدة له واصفا عبلة:

خطـــرت فقلت قضيب بان حركت أعطـــافه بعد الجنوب صبـــاء

ورنت فقلت غـــزالة مـــذعورة قد راعـــها وسط الفـــلاة بلاء

وبدت فقلت البـــدر ليلة تمـــه قد قلدته نجومـــها الجـــوزاء

بسمت فلاح ضياء لـــؤلؤ ثغـرها فيه لـــداء العاشقين شفـــاء

أما المتنبي فيجمل أبيات عنترة الأربعة في بيت واحد لكن معانيه مأخوذة حرفيا وتشبيها من أبيات عنترة فيقول:

بدت قمرا ولاحت خـــوط بـــان وفاحت عنبـــرا ورنـــت غزالا

ولنلاحظ التباينات البسيطة بين الشاعرين ولا أخالها محض صدفة:

(قضيب بان لدى عنترة)، (خوط بان لدى المتنبي)، (ورنت غزالة عند عنترة)، (ورنت غزالا عند المتنبي)، (وبدت بدرا عند عنترة)، و(بدت قمرا عند المتنبي) أم سنعدها أنها من ضمن عبقريات المتنبي إذ استطاع أن يختزل أبيات عنترة في بيت واحد؟؟، ويقول عنترة في مطلعين على نفس العروض والقافية:

تعنفني زبيبـــة في المـــلام على الإقـــدام في يوم الـــزحام

و... نأتك رقـــاش إلا عن لمـــام وأمسى حبلها خلـــق الـــرمام

بينما يقول المتنبي على نفس العروض والقافية في شبه وتطابق في الألفاظ والبناء:

ملومكما يجــــل عن المـــــلام ووقـــــع فعاله فوق الكـــــلام

ويقول عنترة في قصيدة أخرى:

أتـــــاني طيف عبلة في المنـــام فقبلني ثـــــلاثا في اللثـــــام

بينما يقول المتنبي:

ذراني والفـــــلاة بلا دليـــــل ووجهـــي والهجير بلا لثـــــام
وزائـــــرتي كـــــأن بها حياء فليس تـــــزور إلا في الظـــــلام

وللمزيد من المقارنة انصح المتابع إلى قراءة القصيدتين معا.

ويقول عنترة:

صحا من بعـــــد سكرته فـــؤادي وعـــــاود مقلتي طيب الـــــرقاد

وله أيضا:

إذا جحد الجميل بنـــــو قـــــراد وجازى بالقبيح بنـــــو زيـــــاد

بينما يقول المتنبي:

أحـــــاد في سداس في أحـــــاد لييلتنا المنـــــوطة بالتنـــــاد

ويقول عنترة:

إذا فاض دمعي واستهل على خـــدي وجاذبني شوق إلى العلم السعـــدي

وله أيضا:

إذا الريح هبت من ذرى العلم السعي طفى بردها حر الصبابة والـــــوجد

بينما يقول المتنبي:

نسيت وما أنسى عتابا على الصـــــد ولا خفرا زادت به حمرة الخـــــــد

ويقول أيضا:

إذا رشقت قلبي سهـــام من الصـــد وبدل قــــربي حادث الدهر بالبعـد

ولعنترة أيضا:

لأي حبيب يحسن الــــرأي والــــود وأكثر هذا الناس ليس لهم عهـــــد

ويقول المتنبي:

لقد حازني وجد لمن حـــــازه بعـــد فيا ليتني بعــــــد ويا ليته وجــــد

كما يقول في مطلع آخر:

أقـــــل فعالي بله أكثره مجـــــــد وذا الحمد فيه أم لم أنـــــل جـــد

ويقول عنترة:

فالعمي لو كان في أجفانهم نظـــروا والخرس لو كان في أفواههم خطبـوا

ويقول المتنبي:

أنا الذي نظـــــــر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلمـــــــاتي من به صمم

فانظر إلى المقاربة بين قول عنترة (فالعمي لو كان في أجفانهم نظروا) وقول المتنبي (أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي).

ويقول عنترة من ذات القصيدة التي يقول بعض محققي ودارسي ديوان عنترة أنها منحولة لاعتقادهم أنها المشابهة الوحيدة إلى حد التطابق بين عنترة والمتنبي وترجيحهم أن بيت المتنبي قد أعيدت صياغته والحق بقصيدة عنترة إلحاقا وهذا ما لا يمكن القبول به ولا الموافقة عليه بعد ما اهتديت إليه في هذا المقام أم أنهم يستكثرون على عنترة ما لا يستكثرونه على أبي الطيب أو سواه متناسين أن عنترة العبسي من أصحاب المعلقات ومن أروع الشعراء

فلنقرأ ما قال عنترة:

والنقع يوم طـــــراد الخيل يشهد لي   والضرب والطعن والأقـــــلام والكتب

بينما يقول المتنبي ولا أخالها محض صدفة أيضا:

فالخيل والليل والبيداء تعـــــرفني   والسيف والرمح والقرطـــاس والقلم

ويقول عنترة في قصيدة أخرى:

وأنا المنية في المـــــواقف كلـــــها   والطعــــــن مني سابق الآجــــــال

ويقول المتنبي بذات المعنى:

يسابق سيفي منايـــــا العبــــاد   إليهم كـــــأنهم في رهـــــــان

كما يقول أيضا في مقاربة:

يكــــاد من طاعة الحمـــــام له   يقتل من قد دنـــــا له اجــــل

ويقول عنترة العبسي في موقع آخر:

وإذا صحوت فما اقصر عن نـــــدى   وكما علمت شمائلي وتكـــــرمي

بينما يقول المتنبي:

لا تجد الخمـــــر في مكـــــارمه   إذا انتشى خلـــة تـــــلافاها

ويقول عنترة في بيت آخر:

رمت الفـــــؤاد مليحة عـــــذراء   بسهام لحـــــظ ما لهـــــن دواء

بينما يقول عنترة:

أمـــــن ازديارك في الدجى الـــرقباء   إذ حيث كنت من الظلام ضيـــــاء

ويقول عنترة في موقع آخر:

طـــــربت فهاجتك الظباء السوارح   غـــــداة غـــــدت منها سنيح وبارح

بينما يقول المتنبي:

بأدنى ابتسام فيك تحيى القـــرائح   وتقوى من الجسم السقيم الجـــوارح

ويقول عنترة:

احـــــن إلى ضرب السيوف القوا ضب   وأصبو إلى طعن الـــرماح الكواعب

بينما يقول المتنبي:

أعيـــــدوا صباحي فهو عند الكواعب   وردوا رقادي فهـــــو لحـــظ الحبائب

ويقول عنترة:

أعاتب دهـــــرا لا يلين لعـــــــاتب واطلب أمنا من صـــروف النـــوائب

بينما يقول المتنبي:

أطاعـــــن خيلا من فوارسها الدهر وحيدا وما قـــولي كذا ومعي الصبر

فهل من يستطيع أن يفصل تلك المطالع عن بعضها ويوزعها ويردها ويقول هذا المطلع لعنترة وهذا المطلع للمتنبي.

ونستأنف حيث يقول عنترة:

سلا القلب عما كان يهـــوى ويطلب وأصبح لا يشكـــــو ولا يتعتـــــب

بينما يقول المتنبي:

أغـــــالب فيك الشوق والشوق اغلب وأعجب من ذا الهجـر والوصل أعجب

ويقول عنترة في مطلع آخر:

دعني أجد إلى العلياء في الطـــــلب وابلــــــغ الغاية القصوى من الرتب

بينما يقول المتنبي:

يا أخــــت خير أخ يا بنت خيــــر أب كناية بهما عن اشــــرف العــــرب

ويقول عنترة:

صحـــــا من سكره قلبي وفـــــاقا وزار النوم أجفـــــاني استـــــراقا

بينما يقول المتنبي:

أيدري الـــــريع أي دم أراقـــــا   وأي قلوب هذا الـــــركب شـــاقا

ويقول عنترة العبسي في مطلع آخر:

ظعـــــن الذين فراقهم أتـــــوقع   وجرى ببينهم الغــــراب الأبقـــع

بينما يقول المتنبي:

الحـــــزن يقلق والتجمل يـــــردع   والـــــدمع بينهما عصي طيـــــع

ويقول عنترة في مطلع آخر:

دهتني صـــروف الدهر وانتشب الغدر   ومن ذا الذي في الناس يصفو له الدهـر

بينما يقول المتنبي:

أطاعـــن خيلا من فوارسها الدهـــــر   وحيدا وما قـــولي كذا ومعي الصبر

ويقول عنترة في مطلع آخر:

دعني اجد الى العلياء في الطلب وابلغ الغاية القصوى من الرتب

بينما يقول المتنبي:

يا اخت خير اخ يا بنت خير اب كناية بهما عن اشرف العرب

ويقول عنترة:

صحا من سكره قلبي وفاقا وزار النوم اجفاني استراقا

بينما يقول المتنبي:

ايدري الربع اي دم اراقا واي قلوب هذا الركب شاقا

ويقول عنترة العبسي في مطلع آخر:

ظعن الذين فراقهم اتوقع وجرى ببينهم الغراب الابقع

بينما يقول المتنبي:

الحزن يقلق والتجمل يردع والدمع بينهما عصي طيع

كما يقول في مطلع آخر:

اريقك ام ماء الغمامة ام خمر بفي برود وهو في كبدي جمر

ويقول عنترة:

يعيبون لوني بالسواد جهالة ولولا سواد الليل ما طلع الفجر

بينما يقول المتنبي:

رأت وجه من اهوى بليل عواذلي فقلن نرى شمسا وما طلع الفجر

ويقول عنترة:

طربت وهاجني البرق اليماني وذكرني المنازل والمغاني

بينما يقول المتنبي:

معـــاني الشعب طيبا في المغـــــاني بمنزلة الـــــربيع من الزمــــــان

ويقول عنترة في موقع آخر:

يفيض عطــــاؤه من راحتيــــه فما تــــدري أبحـــر أم غمام

بينما يقول المتنبي:

يــــــروع مكانة ويذوب ظــرفا فما تـــدري أشيخ أم غـــلام

ويقول عنترة:

عقــاب الهجر أعقب لي الــوصالا وصدق الصبر اظهر لي المـــحالا
ولـــولا حب عبلة في فــــؤادي مقيم ما رعيـــت لهم جمــالا

بينما يقول المتنبي:

بقـــائي شاء ليس هم ارتحـــالا وحسن الصبر زمـــوا لا الجمـــالا

ويقول عنترة:

إذا خصمي تقـــاضاني بـــدين قضيت الـــدين بالـــرمح الرديني

ويقول المتنبي:

إذا ما الكــــأس أرعشت اليـــدين صحـــوت فلم تحـــل بيني وبيني
أتينـــــاه نطالبه بـــــرفد فطـــــالب نفسه منه بـــدين

ويقول عنترة:

زار الخيال خيال عبلة في الكـــرى لمتيم نشوان محلـــول العـــرى

بينما يقول المتنبي:

بـــــــاد هـــواك صبرت أم لم تصبرا ويكاك إن لم يجر دمعك أم جـــــرى

ويقول العبسي في قصيدته المشهورة:

يقـــــــول لك الطبيب دواك عندي إذا ما جس كفـــــك والـــــذراعا

بينما يقول أبو الطيب:

يقول لي الطبيب أكـــــــلت شيئا وداؤك في شـــــــرابك والطعـــام

ويقول عنترة:

دمــــــوع في الخــــــدود لها مسيل وعين نـــــومها أبـــــدا قلـــيل

كما يقول في مطلع آخر:

فــــــؤاد ليس يثنيه العــــــذول وعين نـــــومها أبـــــدا قلـــيل

بينما يقول المتنبي:

رويـــــــدك أيها الملك الجليــــــل تـــــأن وعـــــــــده مما تنيل

ويقول عنترة:

لا تقتضي الدين إلا بالقنا الـــــذبل ولا تحكم ســـــوى الأسياف بالقـــلل

بينما يقول المتنبي:

أعلى الممالك ما يبنى على الأســـل والطعن عنـــد محبيهن كالقبـــل

ويقول عنترة:

وعـــــاد بي فرسي يمشي فتعثـــره جمـــــاجم نثرت بالبيض والأســل

ويقول المتنبي:

وما تقـــــــر سيوف في ممــــــالكها حتى تقلقل دهـــرا قبل في القـــلل

ويقول عنترة:

وما ثنى الدهر عـــزمي عن مهاجمة وخوض معمعة في السهل والجبـــــل

بينما يقول أبو الطيب:

ووكـــــل الظن بالأسرار فانكشفت له ضمائـــر أهل السهل والجبـــــل

وله بيت آخر يقول فيه:

ضـــاق الزمان ووجه الأرض عن ملك مــــلء الزمان وملء السهل والجبل

ويقول عنترة:

وقـــــد أسرت سراة القـــوم مقتدرا وعـــــدت من فرحي كالشارب الثمل

بينما يقول المتنبي:

ما زال طرفك يجري في دمـــــائهم حتى مشى بك مشي الشــارب الثمل

ويقول عنترة:

لقـــد ثنـــــاني النهى عنها وأدبني فلست ابـــكي على رسم ولا طـــلل

بينما يقول المتنبي:

أجـــاب دمعي وما الداعي سوى طلل دعـــــا فلباه قبل الـــركب والإبل

ويقول عنترة:

وعـــاد بي فـــــرس يمشي فتعثره جمـــاجم نثـــرت بالبيض والأسل

بينما يقول المتنبي:

متى تـــزر قوم من تهـــوى زيارتها لا يتحفـــوك بغير البيض والأسل

ويقول عنترة:

سلي فزارة عـــن فعلي وقد نفـــرت في جحفل حافل كالعـــارض الهطل

بينما يقول أبو الطيب:

وما ثناك كلام الناس عن كـــرم ومن يسد طـــريق العارض الهطل

ويقول عنترة:

غـــداة أتت بنو طـــي وكلب تهـــز بكفها السمـــر الطوالا

بينما يقول المتنبي:

هو المفني المـــذاكي والأعـــادي وبيض الهند والسمـــر الطوالا

وأخيرا يقول عنترة العبسي:

وراحـــت خيلهم من وجـــه سيفي خفـــافا بعد أن كـــانت ثقالا

بينما يقول أبو الطيب المتنبي:

وقائـــــــدها مسومة خفـــــــــافا   على حـــــــــي تصبحه ثقـــــــــالا

تلك بعض ما استطعت أن أحصي في هذا البحث من المقاربات اللفظية والعروضية والقافوية في المطالع والمتون وفي المباني والمعاني وفي تقمص الروح أو تلبسها إلى حد التطابق في بعض الأحيان.

ومن الغريب أنني وجدت أن مطالع القصائد المتقاربة في معانيها ومبانيها وفي بحورها وقوافيها بين المتنبي وعنترة هي أقوى وأجمل وربما أشهر و اخلد ما كتب المتنبي من قصائد.

اما عن مسألة الخيل والطعان وما ورد عن عنترة والمتنبي من أوصاف لها وللمعارك والمعدات فحدث ولا حرج حيث اسقط المتنبي على نفسه أو على ممدوحيه وخاصة سيف الدولة وقائع وأوصاف المعارك التي خاضها عنترة ذاته ودون أن يمتلك شجاعة عنترة أو درايته في الحروب والضرب والطعان ومجالدة الفرسان والتي ربما قادت المتنبي إلى حتفه إذا صحت رواية مقتله وأنها جاءت جراء بيته الذي يقول فيه(الخيل والليل والبيداء تعرفني......).

أما عن الحكم التي ترصع شعر عنترة وكذلك شعر المتنبي وأما عن القيم والمثل العليا التي يزخر بهما شعرهما فحدث ولا حرج أيضا.

أن هذا التقارب والتطابق إلى حد التماهي بين الشاعرين لا يستطيع أي مدافع عن المتنبي أن يتهرب من الاعتراف به أو أن يقصي بدفوعاته تأثر المتنبي المذهل بشعر عنترة وبشخصه وبكبريائه وعزة نفسه وإبائه إلى درجة لا ابالغ إذا قلت إن المتنبي كان يضع قصائد عنترة ويعارضها بحيث يأخذ من خلال تلك المعارضات روح عنترة وروح نصه الشعري حتى انه كان يكشف عن مستمسكات لم يستطع أن يخفيها رغم مهارته المذهلة في إبعاد أي شبهة قد توقعه في حبائل التناص أو

المقاربات، ولقد استطاع ذلك لمدة ألف عام ونيف لكن عظمة ما جاء به من شعر جعل عبقريته دائما موضع حسد ومحاولات تقليد وبحث وتقص ودراسة حتى وصلنا أخيرا ويعون الله إلى استكشاف مصادر شعره ومناهل عبقريته دون أن يقلل هذا الكشف أبدا من عظمة المتنبي وعبقريته الشعرية بل ربما إنني ومن خلال هذا البحث أردت أن أساوي بين شعر عنترة العبسي وشعر أبي الطيب المتنبي وان آمل وأرجو من أساتذة النقد والأدب إعادة النظر والاعتبار إلى الشاعر عنترة العبسي الذي يقف بقامته الشعرية على قدم المساواة مع شاعر العربية الأول في عصره وكل العصور أبي الطيب المتنبي.

كما أرجو من هؤلاء أيضا أن يعيدوا دراسة وتقييم شعر أبي الطيب على ضوء ما فتح الله به علي من كشف برغم ما سيفتحه هذا الكشف من هجمات مضادة علي لن تملك القدرة على الوقوف في مواجهة ما اهتديت إليه، لكنها ستكون فاتحة لمعارك أدبية وأكاديمية قد تتيح الفرصة لظهور جرجاني معاصر جديد يضيف إلى مائدة الشعر والنقد الأدبي ما يمتع ويفيد وبالله العون ومنه التوفيق.

قصيدة النثر العربية والغربية
من أين... وإلى أين؟؟!!

يمكن اعتبار الشاعر الإنجلو أمريكي إدجار آلن بو (1809– 1849) الأب الحقيقي للشعر الحديث في الغرب وفي الشرق من بعده، ومن عباءته خرج جميع من كتبوا هذا النمط من الشعر كبودلير ومالارميه وفيرلين ورامبو في الآداب الفرنسية، أو ويتمان وإليوت وباوند في الآداب الإنجلو أمريكية، وإن لعبت المجموعة الفرنسية الدور الأبرز في السبق إلى ترجمته وتسويقه والترويج له، حتى انتشر في الآداب الأوروبية والعالمية فيما بعد.

وتعتبر قصائده الغراب والأعراف وإسرافيل، أول ما كتب على هذا النمط من الشعر، بعد أن اطلع بعمق على جذور الثقافة العربية الإسلامية، وتشرب روحها وبخاصة القرآن الكريم، يدل على ذلك إتكاؤه الكامل على سورة الأعراف في قصيدته التي تحمل ذات الاسم، والتي ستجعل منه مفجر ثورة الحداثة الشعرية، لأعلى صعيد الولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا فحسب، بل على صعيد العالم ليخرج على دنيا الفنون والآداب بأفكاره الجديدة والجريئة، وبهذا النمط المغاير من أنماط التعبير التي لم يعتد عليها معاصروه، ليحدث هذه التحولات المذهلة في مفاهيم وآليات النصوص الشعرية، وعلى نمط غير مألوف أو مسبوق (تماما كما احدث القرآن من ثورة في فنون التعبير ومضامينه في العالمين العربي والإسلامي، وكما اختلف العرب في تصنيف القرآن الكريم أوائل نزوله بين أن يكون شعرا وهو ليس كما اعتادوه من شعر، أو أن يكون نثرا وما هو كما اعتادوه من نثر، حتى رددوا ما قاله الوليد بن المغيرة: (والله إن له لحلاوة، وان عليه لطلاوة، وان أسفله لمغدق، وان أعلاه لمثمر، وما هو بالشعر ولا هو بالنثر")، أو كما قال عتبة بن ربيعة: (ما سمعت بمثله قط، ما هو بالسحر ولا بالكهانة)، مع الاحتفاظ بالقداسة ما بين التشبيهين والمشبهين.

وكما انقسم النقاد العرب حول ثورة التجديد التي فجرها مسلم بن الوليد وديك الجن الحمصي، وقادها من بعدهما أبو نواس وأبو تمام والبحتري، في ابتكارهم لصور ورموز واستعارات وكنايات وتشبيهات ومجازات لم تألفها الذائقة الشعرية العربية، فضربوا مثلا (بجناح الذل، والليل إذا عسعس والصبح إذا تنفس) وغيرها من الصور البلاغية والبيانية التي أبدعها البارئ في الخطاب القرآني، فقد انقسم الغرب حول ما قرأ من نصوص بو الشعرية، سواء أكان ذلك في شكلها أو مضمونها، أما من حيث الشكل، فقد خرج أدجار ألن بو على القواعد والأعراف المتبعة في كتابة الشعر الكلاسيكي مثلما كان مألوفا، كما احدث تغييرا في أسلوبه ومضمونه، فجاءت نصوصه صادمة مفاجئة، جديدة جريئة، لم تتقبلها الذائقة الإنجلو أمريكية، فأثارت ردود فعل عنيفة من الاستهجان والاستنكار، أدت إلى احتقار ومقاطعة مبتكرها في أمريكا وانجلترا، وجعلته يعيش على هامش التأثير في أوساطهما الفنية والشعرية والثقافية، ليموت في النهاية معزولاً سكيراً لا يأبه به احد، لولا إعجاب واستجابة شعراء فرنسا، الذين تهافتوا على ترجمة أشعاره، والترويج لها والتبشير بها من أمثال بودلير الذي قال "هل تدرون لماذا ترجمت أعمال ألن بو بحماس؟ لأنه يشبهني" وكذلك مالارميه وفيرلين، ومن خلالهم إلى الآداب الأوروبية الأخرى، كالألمانية والنمساوية والروسية والايطالية وغيرها، حتى غدا ألن بو من وجهة نظرهم رمزاً يحتذى من رموز جنون العبقرية، التي أنتجت فيما بعد أعظم عباقرة هذا النمط من الكتابة وهو الشاعر الفرنسي رامبو.

ولقد تأثر بو بأفكار الشاعر والناقد الإنجليزي كوليريدج، الذي قال عن القصيدة "إنها نمط من التذكر المنفلت من قيود الزمان والمكان، وقوة يجب إخضاعها لإرادة الصنعة، في عملية ابتكار للصور والرموز والاستعارات".

أراء نقدية عربية حداثية من العصور الوسطى

يظهر الكثير من شعرنا العربي الكلاسيكي سمة الوضوح، فيؤثر الشاعر غالبا التعبير المجرد قليل الصور، الذي يرمي إلى إمتاع العقل أكثر مما يقصد إلى

إمتاع الخيال، ومصداق ذلك في كلام النقاد أنفسهم، إذ يقول الجرجاني صاحب الوساطة: (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وَبَدَهَ فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة)، وتلك من الأحكام التي جعلت من المتنبي أعظم شعراء العربية، كما كانت من القواعد والمرجعيات التي فوضل من خلالها بين المتنبي والبحتري وأبي تمام، إبان اندلاع ثورة التحديث في الشعر العربي في العصور الوسطى.

ويقول ابن طباطبا: (فالعرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات، ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها، فشبهت الشيء بمثله تشبيها).

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن عنصر الجدة في التصوير الاستعاري، ينقله النسيج اللغوي ويكشف عن كنهه وماهيته، لأنه يولد طاقات هائلة في اللغة، ليبتز عطاءها ويخلق علاقات جديدة بين مفرداتها وتراكيبها لم تكن معروفة أو مألوفة من قبل، مثال: (وسالت بأعناق المطي الأباطح) للشاعر يزيد بن الطثرية القشيري (ت126هجرية/ ت743م) من قصيدته التي يقول فيها:

ولما قضينا من منى كل حجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على دهم المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

وان الصور الاستعارية المبدعة تعطي للشاعر خصوصيته وفرادته، حيث يتعانق المرئي مع اللامرئي، والمألوف مع اللامألوف، والواقع المحسوس مع الحلم، وتلك واحدة من أهم مكونات ومواصفات الشعر الحديث أو الحداثة في الشعر.

ويقول القاضي الجرجاني في أسرار البلاغة: إن الشعر يعمل عمل السحر في تأليف المتباين، فيريك الحياة في الجماد، فترى الحياة والموت مجموعين، والنار والماء مجتمعين، ويضيف ان التشبيهات بقدر ما تباعد بين الشيئين تكون إلى النفوس أعجب.

ويقول أبو هلال العسكري: من حق الشعر أن تكون ألفاظه كالوحي، ومعانيه كالسحر.

كما يقول البطليوسي: إن الشاعر إذا أفرط إفراط المحال، واغرق فقال ما لا يمكن أن يتوهم أو يتحقق، شهد له بالتقدم والبراعة.

كما يقول أبو اسحق الصابي في معرض دفاعه عن أبي تمام: وافخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه.

ورأى الفارابي أن القول إذا توافر له عنصر المحاكاة والتخيل وافتقد الوزن سمي شعرا، كما رأى ابن سينا انه قد تكون أقاويل منثورة متخيلة، وقد تكون أوزان غير متخيلة ساذجة بلا قول، كما أكد حازم القرطاجي على عنصر الإيقاع الداخلي للكلمات.

أما تجارب المتصوفة وهم كثر فقد ركزت على كثافة الرموز وعمق المعاني واتساع المجال الإشاري والايحائي والانتقال من الحسي إلى الحدسي (التفكير بواسطة الصور).

تلك بعض أقوال وآراء نقاد العرب في العصور الوسطى عن طبيعة الشعر وماهيته وأدواته، وتلك من ابرز عناصر ومقومات ومكونات ومواصفات الشعر الحديث، فما بالنا اليوم عدنا إلى ما أورده القاضي الجرجاني، في رأي العرب ما قبل الإسلام في المفاضلة بين الشعراء بأعراف وقوانين وأحكام سوق عكاظ وذي المجاز؟؟.

يبقى الشعر مهما اختلفت تعاريفه وتضاربت حوله الآراء، ذلك العالم المفعم بدهشة الرؤية، المتدفق بعبقرية الإيحاء وكثافة المعنى، انه فن زج المشاعر في قوارير اللغة في اصدق تجربة وأروع تعبير، دون أن نحصره بشكل أو لون القارورة التي نسكبه فيها.

بداية التنظير للشعر الحديث في الغرب

نعود إلى شاعرنا ألن بو الذي يقول في تعريف الفن والشعر من مفرداته: "لو كان علي أن أعطي تحديدا موجزا لكلمة فن، لدعوته إعادة إنتاج ما تلاحظه الحواس في الطبيعة، عبر حجاب الروح"، وفي تحديد لمفهوم الشعر يقول بو:"إنني احدد الشعر باختصار على انه الخلق الإيقاعي للجمال، وان حكمه الوحيد هو الذوق، لا علاقات له بالعقل الواعي إلا بصورة جانبية، وهو لا يهتم إطلاقا بالواجب أو الحقيقة، اللهم إلا صدفة" وهو يقول في موضع أخر:"لم يكن الشعر لي هدفا بل هوسا وشغفا"، ويقرر أن سرعة الإثارة ملازمة للشعراء، وان ذلك ليس مزاجا بالمعنى المبتذل للكلمة، بل هو نفاد بصر رفيع تجاه الشر، ينجم عن كون الشاعر أكثر الناس إحساسا بالاستقامة والعدالة والتناسب، وهو الذي يقول إن الشعر هو التعبير عن المعاني الكبيرة بأقل الكلمات، (لاحظ تساوق وتطابق هذا القول مع مقولة النفري "كلما اتسعت الفكرة ضاقت العبارة")، كما يؤكد على أهمية الموسيقى بأشكالها المختلفة كالوزن والإيقاع والقافية فقيمتها في الشعر كبيرة، بحيث انه ليس من الحكمة نبذها، وان الأحمق فقط هو الذي يرفض الاستعانة بها، ومن هنا يقول بو، فلا شك إننا نجد في وحدة الشعر والموسيقى بالمعنى الشعبي للكلمة، أوسع حقل للتطور الشعري.

ويقول الشاعر الفرنسي بول كلوديل: إن من أعدى أعداء الشاعر هذا الاستعمال الاعتيادي العلمي أو العملي للألفاظ، وان الإلهام الشعري يتميز بموهبتي الصورة والعدد، فالصورة تمنح الشاعر أفقا واسعا تتقرر فيه علاقات جديدة بين الأشياء لا تتحد بالمنطق، أو بقانون السببية، وبالعدد تتخلص اللغة من الظروف

والملابسات والمصادفات وينفذ المعنى إلى العقل بالأذن، وهو يقول إن التمرد الذي هو أهم دوافع وعناصر الشعر الحديث يهدف إلى التفريق بين الأشياء، وإثارة النزاع والتفكيك والتحطيم والتبرير، وهو صيحة احتجاج نافذة يمكن أن تؤثر في القلب، ولكنها لا تؤلف انسجاما أبداً، واليأس والسخرية هما أهم عناصر ودوافع التمرد، كما أن الغموض والتكثيف والترميز من أهم مواصفاته وميزاته.

ويقول كولن ويلسون:"إن الشعر الحقيقي هو ما يجعل شعر الرأس يقف وجلده يقشعر، انه غيمة منتشرة ومنتثرة لا شكل لها، تظل تتحرك حتى تصبح كما لو أنها كرة متوهجة براقة من الكثافة، وإننا نملك من العضلات اللازمة للضغط على الوعي لتوليد حالات الكثافة العميقة، لكننا لا نستخدمها إلا بشكل نادر للغاية، لدرجة أننا لا نكاد نشعر بوجودها، وهو يرى أن التخيل ليس له حدود، وهو مفهوم مرتبط بالحرية المطلقة، وهو لا يعمل في الفراغ أو من فراغ، وإنما يرتبط ارتباطا وثيقا بالدوافع السيكولوجية والهموم الفردية، وهو بمفهومه ومدلوله الاعتيادي يعني القوة على خلق صورة لشيء غير موجود بالفعل، وهو مفجر للإرادة وآلة وقود لها.

وهو يقول في النهاية إن هناك نوعين من الشعر: "شعر عرائس الفنون، والشعر الأبولوني، والأول يخلقه الإلهام ويحكمه الذوق أما الثاني فيخلقه الذهن.

ويقول بيرجسون: "إن الشاعر إنما هو ذلك الرائي الذي يكشف عن بصيرتنا، وهو ذلك الذي يأخذ بيدنا إلى عوالم جديدة"، وهو يرى أن الفنان العظيم، إنما هو الذي يصدر في عمله عن انفعال جديد أصيل، يولد في نفوسنا أحاسيس جديدة، وعواطف لم يكن لنا بها عهد، وانفعالات لم تكن في الحسبان، ويحدث انقلابا نفسيا ينفذ إلى الأعماق فيزلزل أركانها، انه اندلاع نار الوجدان في حطب الفكر، ينبثق عن شرارة الحدس فيعبر فيه عن شيء غير قابل للتعبير، في جهد ابتكاري يعتمد على المخيلة مجسمة على هيئة أنغام وصور، وهو يقول في النهاية، إن الشيء لا يكون عامرا بالإيحاء لأنه يتصف بالجمال، بل يتصف بالجمال

لأنـه عـامر بالإيحـاء، وان للفـن طابعـا رمزيـا يجعلـه يـستعين دائمـا باللغـة والـصور والحيل التكنيكية، وان الفنان هو ذلك الإنسان الذي يرى، فلا يملك سوى أن يفتح عيون الآخرين، لكي يجعلهم يرون ما هم في العادة غافلون عنه.

ويقـول درايـدن: "إن الـصورة هـي سـحر القـصيدة وحياتهـا"، بينمـا يقـول عـزرا باونـد "إنـه مـن الأفـضل أن تقـدم صـورة شـعرية واحـدة في حياتـك مـن أن تنـتج كتبـا عديدة"، كما يقول سيسل "إن الأساطير الشعرية القديمة قد انقرضت ،بينما بقيت الصورة الشعرية"، ويقول غوته شاعر ألمانيا العظيم عن الشعر الحديث" انه التجلي في شبه غيبوبة، تمر فيه الصور سراعا أمامك بشيء من تعطيل الإرادة والذكاء، لرفع مستوى الوعي الباطني".

بداية التنظير لقصيدة النثر وكتابتها في الشرق العربي حديثا:

احـدث إصـدار كتـاب سـارة برنـار الفرنـسية (قـصيدة النثـر مـن بـودلير إلى أيامنـا هـذه عـام 1959 ضـجة وتكريسا لقـصيدة النثـر في العـالم العربـي سـيما لبنـان ففـي ذات الـسنة أسـس يوسـف الخـال مجلـة شـعر واصـدر أدونـيس مـن خلالهـا بيانـه الشعري رقم واحد وبعد اقل من سنة اصدر انسي الحج ديوانه (لن) وانطلقت موجة الكتابة والتنظير بأدونيس وانسي الحاج والماغوط ومحمد بنيس والجنابي وسركون بـولص وعبـاس بيـضون وغيرهـم ومـا زالـت المعركـة متواصـلة حتـى الآن علـى الاسـم وعلى التفاصيل بـين كتـاب قـصيدة النثـر ونقادهـا والمعجبين بهـا مـن أنـصارها وبـين معارضيها اسما وأسلوبا– كما مهد كتاب الفرنسي رولان باط الصادر قبل ذلك عـام 1953 والموسـوم بــ (درجـة الـصفر للكتابـة) والـذي بـدل معـالم قـراءة الأعمـال الأدبية ونقدها بالتركيز على شعرية الاستعارة وشعرية الإيقاع– لما جاءت به سوزان برنار من بعده في الجهود التي بذلت لتكريس قصيدة النثر في فرنسا ومن ثم انتقال أمواجها إلى الوطن العربي من خلال لبنان ومنه إلى مختلف أقطار الفرانكوفونية العربية في المغرب العربي.

إن اخطر ما تواجهه قصيدة النثر العربية هو تلقيها بالذائقة العربية السائدة والمألوفة وبأدوات ومفاهيم النقد الأدبي الدارجة وبسوء النصوص التي راحت تغزو الأسواق والمنابر من أدعياء لم يفهموا أسرار كتابة ونقد قصيدة النثر وجهودهم في تقليد ما قرؤوه من شعر غربي ودون بذل الجهد في الإبداع والابتكار وتقديم نصوص متميزة تشد المتلقي إليها وتحفز النقاد للترويج لها.

مقاربات نقدية بين الطرفين العربي والغربي

يرى نقاد الشعر العربي، أن الخيال المبدع هو ذلك القادر على تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل، وهو الذي يمتلك القدرة على تشكيلها بلاغيا، والصورة البلاغية أو الصيغة البلاغية، هي كل جملة لغوية يراد بها المعنى البعيد لا القريب للألفاظ، أو يغير فيها الترتيب العادي لكلمات الجملة، أو لحروف الكلمة، أو يحل محلها معنى مجازي مكان المعنى الحقيقي، أو يثار فيها خيال المتلقي بالتكنية عن معان يستلزمها المعنى المألوف للألفاظ، أو ترتيب الألفاظ فيها أو إعادة ترتيبها، لتحسين في أسلوب الكلام، أو زيادة في تأثيره في نفس المتلقي، وتندرج هذه المعاني كلها في الثقافة الأدبية العربية تحت عناوين علومها الثلاثة: (المعاني والبديع والبيان).

والصورة البلاغية هي كل وسيلة للتعبير عن المعنى المقصود بطرق التشبيه أو المجاز أو الكناية، وكل عدول عن المألوف للألفاظ كالزيادة فيها، أو الحذف منها، أو بهما معا بقصد تخميل الجملة أو تقويتها، أما الصورة البيانية فهي التعبير عن المعنى المقصود بالتشبيه أو المجاز أو الكناية، أما الصورة الذهنية فهي عودة الإحساسات في الذهن، مع غياب الأشياء التي تثيرها، أو تعبر عنها وقد تكون تشبيها أو استعارة.

أما الصورة المجازية، فهي مجموعة الصيغ اللغوية التي تستعمل من اجل تمثيل الأشياء والأفكار المجردة تمثيلاً وصفياً، وقد اتفق النقاد على أنها تعبر عن

صور مرئية أو مسموعة، وأن أهم خصائص الشعر هو التعبير بالصورة، ليخرج من المباشرة والتقريرية إلى الإيحاء والإيماء، ولقد تميز الشعراء المهجريون المعاصرون من أمثال (جبران وإيليا أبي ماضي) وسواهم قبل غيرهم في العصر الحديث، باستعمال الصور بغزارة من جراء احتكاكهم بالآداب الأمريكية الشمالية والجنوبية، التي احدث فيها أدجار ألن بو وتلامذته من بعده ثورة في عالم التعبير بالصور لا بالمفردات والألفاظ فعادوا إلينا برومنسياتهم وصورهم العذبة.

إن المعنى المتخيل يعني استخدام المفردات والألفاظ والتراكيب بطريقة الانزياح، لتحيد بها عن أصلها الوضعي المتداول بين الناس، أي عما وضعت لأجله أصلا، ويشحنها بدلالات وإيحاءات، وقيم جديدة، ويجب لكي نفهمها شعريا أن نلجأ إلى تأويلها، بمعنى أنه لا ينبغي أن نفسرها بحرفيتها بل برمزيتها، وهو ما سمي في علم الجمال الكلاسيكي القديم بالمجاز، وهو ما نسميه اليوم باللغة الشعرية، فالمجاز إذن هو توليد تشوق إلى عالم ليس بمعلوم، أو كما قال ابن عربي "كما أن الجنين يتكون في الرحم فان المعنى يتكون في الرؤيا، وهي تجيء بلا سبب أو نتيجة، وإنما بشكل خاطف مفاجئ، وهي تخترق الواقع إلى ما وراءه"، فيما يشكل ارتباطا عميقا بين الشعراء والسحرة والمتصوفة، وهو حكم مشركي مكة وجوارها لعنهم الله على ما استمعوا إليه من آيات القران الكريم، وحيرتهم في تجنيسه هل هو سحر أم شعر أم نثر، واتهامهم للرسول صلى الله عليه وسلم انه ساحر أو شاعر أو مجنون.

ونعود الآن إلى الشعراء الفرنسيين العشاق لإدجار ألن بو ولشعره، فقد فتح بودلير أبواب الشعر الحديث على مصراعيها أمام ثورة الحداثة التي فجرها ألن بو، بترجمة أشعاره إلى الفرنسية، ومنها إلى كافة اللغات العالمية، فبدأ تأثيرها بأصدقائه مثل مالارميه الذي رأى أن على الشعراء أن يجعلوا صورهم الشعرية غامضة، حتى تظهر الحقيقة في جو مفعم بالسرية، كما رأى أن الحداثة تعني تدمير العلاقات المتعارف عليها بين الأشياء، ليحدث اختلالاً واضطراباً في الحواس، انه يحدث قلقا في ما يريد أن يقول، في محاولة لمواءمة الشرط الشعري بالشرط الإنساني، أما رامبو الذي انتهى من ديوانه الأول والوحيد قبل بلوغه سن العشرين،

فيرى أن الشعر ثورة على الواقع وشحنه بالفوضى والبوهيمية، وان على الشاعر أن يكون رائيا وهو لا يتوصل إلى ذلك إلا إذا مارس خلخلة لكل حواسه طويلة وهائلة ومتعقلة وعليه أن يمارس كل أنواع الحب والعذاب والجنون، "لقد خلقت كل الأعياد وكل الانتصارات وكل الفواجع وحاولت اختراع أزهار جديدة وكواكب جديدة وغرائز جديدة ولغات جديدة وتوهمت امتلاك قدرات خارقة للطبيعة"، لقد عاش رامبو حياته قبل العشرين ثائراً فوضوياً بوهيمياً سكيراً وشاذاً جنسياً وقد قال في رسالة إلى صديقه بول دومني: ينبغي أن نعثر على لغة جديدة ينبغي أن نطالب الشعراء بان يأتوا بشيء جديد شكلا ومضمونا ذلك أن اكتشاف المجاهيل يتطلب منا استخدام أشكال لغوية جديدة وان الشعر لا يصنع بالأفكار وإنما بالكلمات.

كان الشعر الفرنسي الكلاسيكي قد بلغ ذروته في شعر فيكتور هوغو كما بلغ الشعر العربي ذروته بالمتنبي وما كان أمام رامبو إلا أن يواصل الكتابة على النمط الكلاسيكي كما بدا قبل قصيدتيه فصل في الجحيم وإشراقات مقلدا أو أن يخرج عن ذلك وقد اثر الخروج من عباءة هوغو ليخرج عليها—وهذا ربما ما يكابده شعراء قصيدة النثر العربية فكأني بهم وقد اعترفوا بعجزهم عن مجاراة أو مجاوزة شعر المتنبي والطائيين وشوقي والأخطل الصغير والجواهري ولم يمتلكوا نفسية عنترة المغامرة الذي زج بنفسه وبشعره في أتون المعلقات بادئا قصيدته ب هل غادر الشعراء من متردم ولكنه ما لبث أن جاد بقريحته بقرابة مئة بيت شعري ربما تفوق فيها على غيره ممن سبقه من شعراء المعلقات — ونعود إلى رامبو الذي ثار بعد ذلك على كل ما ثار عليه فقال لصديقه ورفيق طفولته وزميل دراسته ومؤرخ وكاتب سيرة حياته ارنست دولاهاي عن شعره الذي كتبه انه خربشات ووصفه بالقذارات بل صرح بأنه لم يعد شاعراً لأنه لم يعد مجنونا كما قال أنا الذي اعتقدت بأنني ساحر وملاك معفي من كل التزام أخلاقي عدت الآن إلى الأرض الصلبة مع واجب ينبغي ان ابحث عنه وواقع مر ينبغي أن أعانقه وأخيرا فإنني اطلب المغفرة لأنني تعذبت من الكذب ولننس كل شيء ولكن لا يد صديقة تمتد نحوي الآن انتهى الكابوس، وقال عنه مالارميه البوهيمي الذي صار محترما كما قال عنه فرلين

صاحب العلاقة الشاذة معه "انه الأجمل بين أسوأ الملائكة انه الملاك المنفي"، كما قال عنه كلوديل "انه المتصوف في حالة توحش"، كما قال عنه رينيه شار" انه الشاعر الأول لثقافة غير منظورة بعد خلق لغة شعرية جديدة تختصر كل شيء، الروائح والأصوات والألوان والأفكار، انه الشاعر الذي ينتعل الريح ليغامر باللغة".

الغريب في أمر رامبو أن أحد معارفه بعث ديوانه المخطوط إشراقات قبيل أن يدفعه للمطبعة شخصيا أقول إن احدهم بعث به باسم مستعار فرفضت مطابع باريس طباعته لأنه لا يستحق النشر.

وما كانت قيمة رامبو الشعرية في عالم الحداثة، إلا بما تركه من قوة التأثير في الفن والأدب والثقافة، وهو يسير على خطى الحداثي الأول أدغار ألن بو، بطل ورائد تدمير العلاقات المتعارف عليها بين الأشياء، بقصد إحداث تأثير في الحواس بعفوية وسهولة.

بعض خصائص قصيدة النثر الغربية والعربية

إن قصيدة النثر لا تحمل طريقة مختلفة لرؤية العالم فقط وإنما لرفضه وتجاوزه وإعادة بنائه وتعد تاريخياً تعبيراً عن السخط والتبرم من الأشكال والقيم الإبداعية الراسخة وتعد جوهريا خلاصة ما يتطلع إليه حس شعرائها برفض الواقع والنفور من المألوف ويجمع دارسوها على أنها تستمد قوتها من اللغة ومن عناصر الإيجاز والكثافة والتوهج والإشراق ومن بعض الخصائص الأسلوبية مثل الانزياح والتكرار والتماثل والتقابل والتوازي والتضاد والسرد والتناص وتنوع الإيقاع والموسيقى الداخلية والانتقال من المعلوم للمجهول ومن المعروف للغامض ومن المألوف للمدهش والمفاجئ ومن المعقول إلى اللامعقول وتقوم على تقديس مبدأ الحرية والتجريب، وإنها في النهاية مروق على نمطية الشعر والنثر السائدين وإنها جنس منفعل بذاته مثل حصان البحر وليس كما يقول من قام بتوصيفها بالخنثى.

إن القرآن الكريم وبما حفلت به سوره وآياته من ذكر وتذكير بمآس وأزمات، مر بها الإنسان منذ أن خلق الله ادم، بل وقبل خلقه، وبما هو محكوم عليه من صراع مع قوى الشر والظلام التي يمثلها إبليس وجيوشه من الشياطين، منذ حادثة الإغواء الأولى التي تسببت بخروج ادم وزوجه من الجنة، وبما هو محكوم عليه به وعلى ذريته من كدح وكد وكمد وشقاء، مروراً بقتل أحد ولديه للآخر وتدخل الغراب الذي هو عنوان أول وأشهر قصائد آلن بو، ثم نأتي إلى سورة الأعراف، وهي عنوان قصيدته الثانية والأكثر شهرة، والتي اتكأ عليها بكاملها بما تضمنته من تراجيديا ودراما مؤلمة للبشر، وبما حفلت به من صور مرعبة عن مصير الإنسان في كل زمان ومكان:

((يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ لَا يَفۡتِنَنَّكُمُ ٱلشَّيۡطَٰنُ كَمَآ أَخۡرَجَ أَبَوَيۡكُم مِّنَ ٱلۡجَنَّةِ))

آية 27 الأعراف

((قَالَ ٱدۡخُلُواْ فِيٓ أُمَمٖ قَدۡ خَلَتۡ مِن قَبۡلِكُم مِّنَ ٱلۡجِنِّ وَٱلۡإِنسِ فِي ٱلنَّارِۖ كُلَّمَا دَخَلَتۡ أُمَّةٞ لَّعَنَتۡ أُخۡتَهَاۖ))

آية 38 الأعراف

((إِنَّ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا وَٱسۡتَكۡبَرُواْ عَنۡهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمۡ أَبۡوَٰبُ ٱلسَّمَآءِ وَلَا يَدۡخُلُونَ ٱلۡجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلۡجَمَلُ فِي سَمِّ ٱلۡخِيَاطِۚ وَكَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلۡمُجۡرِمِينَ، لَهُم مِّن جَهَنَّمَ مِهَادٞ وَمِن فَوۡقِهِمۡ غَوَاشٖۚ وَكَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلظَّٰلِمِينَ))

الآيتان 40، 41 الأعراف.

((وَنَادَىٰٓ أَصْحَٰبُ ٱلْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَىٰهُمْ قَالُوا۟ مَآ أَغْنَىٰ عَنكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ ۝ أَهَٰٓؤُلَآءِ ٱلَّذِينَ أَقْسَمْتُمْ لَا يَنَالُهُمُ ٱللَّهُ بِرَحْمَةٍ ۚ ٱدْخُلُوا۟ ٱلْجَنَّةَ لَا خَوْفٌ عَلَيْكُمْ وَلَآ أَنتُمْ تَحْزَنُونَ)).

الآيتان 48، 49 الأعراف.

ثم نأتي إلى الآية الأهم في موضوعنا وهي مسالة التأويل:

((هَلْ يَنظُرُونَ إِلَّا تَأْوِيلَهُۥ ۚ يَوْمَ يَأْتِى تَأْوِيلُهُۥ.....))

الآية 53 الأعراف

وإلى ان يأتي إلى قصص الأقوام مع أنبيائهم بدءاً من نوح:

((لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦ.....))

الآية 59 الأعراف،

مرورا بعاد:

((وَإِلَىٰ عَادٍ أَخَاهُمْ هُودًا ۗ.....))

الآية 65 الأعراف

فقوم ثمود:

((وَإِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَٰلِحًا ۗ.....))

الآية 73 الأعراف

ومرورا بقوم لوط:

((وَلُوطًا إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِۦٓ....))

الآية 80 الأعراف

ومدين وشعيب:

((وَإِلَىٰ مَدْيَنَ أَخَاهُمْ شُعَيْبًا.....))

الآية 85 الأعراف

ثم موسى وفرعون:

((ثُمَّ بَعَثْنَا مِنۢ بَعْدِهِم مُّوسَىٰ بِـَٔايَـٰتِنَآ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَإِيْهِۦ...))

الاية 103 الأعراف

ثم الرسول محمد (ص) وقومه:

((ٱلَّذِينَ يَتَّبِعُونَ ٱلرَّسُولَ ٱلنَّبِىَّ ٱلْأُمِّىَّ...))

آية 157 الأعراف

هذا بالإضافة إلى عشرات الآيات المنذرة والحكمية وبما تزخر به من المواعظ التي تأسر الألباب وتقشعر من هول ما فيها الأبدان.

إن إحساس الإنسان بالغربة في هذا العالم الذي نعيش فيه، بعد أن طرد من الجنة ليعيش في غربة تشمل الجسد والروح، وليظل يشعر بالندم جراء ارتكاب

الخطيئة الأولى، حيث تبكيت الضمير وحيث لا ينفع الندم، وتلك هي حياة ألن بو، حياة معذبة شقية بائسة محطمة، وكذلك كانت حياة تلامذته وعشاقه من الفرنسيين، وما كانت تلك الحياة المثيرة للاشمئزاز، إلا نتاجا لعالم طغت فيه المادية الميكانيكية على قيم الروح، مما دفع به وبهم إلى التمرد والثورة، والارتداد إلى الرومانسية، وميل النفس للتطهر في أتون العذاب والقهر والاغتراب.

وقد قال عنه الشاعر والناقد الأمريكي ريتشارد ويلبور، مؤلف كتاب أدغار ألن بو قصائده وتنظيره للشعر: "يلاحظ في شعر بو البحث عن المطلق والحقائق السماوية العليا، التي تتجاوزنا وتتخطانا، فنحن عابرون في هذا العالم، نحن لسنا كل شيء، وهناك حقائق عليا أكبر منا".

إن ملاحظة ويبلور دقيقة وفي مكانها، فما الذي يملكه إنسان مرهف الإحساس مثل بو، ليواجه قسوة الحياة وجبروتها وظلمها، سوى اللجوء إلى الأقوى والأبقى والأعدل الذي هو الله، بعد أن تشبع بروح الثقافة الشرقية الروحية، نلمس ذلك من خلال تعلقه بالثقافة العربية الإسلامية كما في قصته الليلة الثانية بعد الألف، (كتذكر واستدراك لحكايات ألف ليلة وليلة)، وكذلك (قصة من القدس)، (وسمرقند) التي يذكرها قائلا: "والآن أجلْ بعينيك في سمرقند، أليست ملكة الدنيا، مزهوة على جميع المدن، ففي يديها مصائرهن" (وهي ذات القصة التي استند إليها معلوف في روايته قلعة ألمت)، ولذلك نجد انه نشر قصيدته الأعراف في عام 1830، كما نشر قصيدته إسرافيل في العام الذي تلاه، ولعل هذا ما يعيدنا لقراءة قصيدته هيلين، التي تهرب من رمزيتها لحضارة العقل والمادة، والقوة المتمثلة بأثينا وروما الماديتين، لتلجأ إلى الأرض المقدسة، ولتتحول إلى ناسكة تبحث عن الحقيقة والإيمان، بعد أن عجز عقل أثينا وجبروت روما في إكسابها الطمأنينة والهدوء وراحة البال، التي لا يمكن أن يصل إليها المرء إلا بالدين واليقين، والانعتاق من إسار العالم المادي الذي تسيطر فيه قيم وأدوات القمع والجبر وسوء المآل، فهل صدق برنارد شو حين قال ("لقد تم اكتشاف العالم ولم يتم اكتشاف بو")؟، ولذا كان كذلك ارتحال بو إلى قصيدة النثر أو الشعر المنثور للتخلص من جبروت

قيود الوزن والقافية، كجزء من التمرد والسعي لاكتساب الحرية التي عجز عن تحقيقها في الواقع، ليدخل في جدلية الانفصال والاتصال مع الموروث الشعري، والواقع والمتخيل وما خرج منها من مدارس أدبية مثل الرمزية والسوريالية والدادائية والتكعيبية قبل وبعد الحرب العالمية الأولى، ولعل هذا ما كان وراء قوله إن الشعر هَوَسٌ مثله كمثل الحب والحرية والجنون، وان الشعر ليس عقلا، وانه يتجاوز العقل لينطلق إلى خارج أغلاله وقوانينه، وان الشعراء وكل الفنانين العظماء كانوا مجانين، أو مستفزي الأعصاب، أو متوترين إلى الحد الأقصى، لأنهم يحسون بالظلم والإهانة التي لحقت بهم أو بسواهم، أكثر من غيرهم لحساسيتهم المفرطة التي تصل إلى حد المرض النفسي المقيم فخرجوا عن الأعراف والقيم التي عرفها شعراء ونقاد العصور الوسطى وهربوا من ضغوط الحياة إلى الكحول والمخدرات.

إن سورة الأعراف التي تمثلها آلن بو، قد فعلت فيه أفاعيلها في أسلوب الكتابة الشعرية والنثرية، وخاصة التأويل في الأولى، والسرد المرعب في الثانية، وفجرت في أعماقه المخيلة الطاغية، التي أخذت بيده وبقلمه وبفكره إلى تلك المستويات غير المسبوقة، فكان لها فضل بلوغه ما بلغ من ريادة ومرتبة في عالم الحداثة في الشعر والقص الحديث، وبما حفزت خيالة الجامح من انزياحات لغوية وتشويش في المشاعر والأحاسيس، وما تفتقت عنه موهبته من صور ورموز وتشابيه واستعارات ومجازات غير مألوفة، مفاجئة وصادمة حد الذهول، بهرت وحيرت في شكلها ومضمونها العقل الغربي، وشكلت تحديا صارخا لشعرائه، وبما تفتق به عن فتوحات في عالم الأدب بعامة والشعر بخاصة، ولجؤوا من اجل حفز المخيلة إلى حافة الجنون بتعاطي المسكرات والمخدرات (ألن بو، بودلير، مالارميه، فيرلين، رامبو) مثلا.

إن التمثل بأصحاب الأعراف الذين لا هم في الجنة ولا في النار، والذين قد يتداركهم الله برحمته في نهاية المطاف الهروب إلى الأمل، والتمثل بالقرآن الكريم الذي شكل وما يزال تحديا في ابتكار شكله وأسلوبه، (لا هو بالشعر ولا بالنثر، ويفعل

في القلوب والعقول فعل السحر، وما هو بسحر وان أسفله مغدق وأعلاه مثمر)، ثم التنبيه إلى مسألة التأويل في النص، وهو أمر لم يكن معروفا ولا مطروقا في الآداب الغربية من قبل، قد فعل فعله وترك تأثيره في حياة ألن بو الأدبية كما يفعل السحر، وشكل بالنسبة له دخولا في عوالم لم يسبق له أو لغيره الوصول إليها أو الولوج فيها، فبهرته بروعة صورها وجموح أخيلتها، وعمق معانيها وبلاغة أسلوبها، وبساطة لغتها وثراء صورها، فأصبح كمن وقع على كنز لا ينضب، يأخذ منه ما يشاء وقتما يشاء.

وحين تمت ترجمة أشعار ألن بو إلى الفرنسية ومنها إلى غيرها من اللغات الأوروبية، لاقت ما لاقته عند بو من صدمة حد الذهول، مما صنع تحديا فتجديدا في الثقافة والأدب والشعر العالمي، وهذا ما لقيته أيضا ترجمات القران الكريم، وقصص إلف ليلة وليلة والمعري ورباعيات الخيام وغيرها من ثمرات الآداب العربية والإسلامية من احتفاءات واحتفالات بعد ترجمتها، نتيجة تواصل الحضارات وتلاقح الثقافات التي ما زلنا نعيش أجواءها حتى الآن.

في الختام نتساءل: هل من حقنا بعد هذا التجوال في عوالم الشعر والنقد، قديمه وحديثه، شرقيه وغربيه، فيما إذا كانت قصيدة النثر أو النثر الشعري أو الشعر الحديث، وهو ما يقودنا إلى سؤال الشعر ماهيته وغائيته قبل سؤال الصياغة أو سؤال الاسم أو الشكل، وبعد الترحال في عوالم رائد هذا الفن أدجار ألن بو، وارتباطه الوثيق من خلال إنتاجه الأدبي شعراً أو قصة أو نقدا بديانات الشرق السماوية، وبخاصة الإسلام والقرآن الكريم تحديداً، وآثار ثقافته الأدبية، هل من حقنا أن نتساءل ونقول "هل هي بضاعتنا ردت إلينا وان هذه الموجة من أمواج الكتابة ما هي إلا استرجاع لصدى سار من مشارق الأرض إلى مغاربها وانه عاد إلى أرضه التي انبتته لينمو ويمرع فيها من جديد" وهل سيجد هذا النمط من الكتابة من يتقبله بذريعة التشبه بمن قال من قبل "انه ليس بالشعر ولا بالنثر، وانه مغدق أوله مثمر آخره"، مع الاحتفاظ بمسافة المقدس رغم قرب التشبيه، وان بو قد اطلع على مواقف أهل مكة وهم يتحاورون في أمر تصنيف نصوص القران أول نزوله فاستفاد

منها، ليخرج على الآداب الغربية بنصوص جديدة تفصل وتصل بين الشعر والنثر، والقديم والحديث، والعقل والخيال، والترميز والتغميض، في إهاب جديد غير معروف ولا مألوف في شكله ومضمونه، وفي ماهيته وغائيته، شأنه في ذلك شأن غيره ممن سبقوه أو لحقوا به، بعد أن اطلعوا على ثقافة الشرق التي اختزلها شاعر الحداثة القروسطية أبو تمام في معرض رده على متحديه من الشعراء والنقاد الكلاسيكيين حين قالوا له ساخرين من بعض تجديداته بتجاوزه المألوف حين قال ماء الملام فرد عليهم مستشهدا بلغة القرآن العظيم "ائتوني بريشة من جناح الذل (واخفض لهما جناح الذل)، فعدوا من عظماء شعراء وأدباء ومفكري ومثقفي أبناء بجدته، من أمثال دانتي و غوته وفيتزجيرالد وتوماس كارليل ولوركا وغيرهم كثير.

إننا ونحن تمر بنا الذكرى المئوية الثانية لميلاد هذا الشاعر والناقد والقاص، الذي ما زالت أصداء انفجارات صرخته تطوف في أرجاء المعمورة، لتخرج من عقابيلها مجموعة من المدارس الأدبية الشعرية والقصصية والنقدية، وفي مختلف مجالات الفنون، كالرمزية والسوريالية والدادائية والتكعيبية، والتي ما زالت تتفاعل محدثة هذه الضوضاء وتلك الفوضى في دنيا الآداب والفنون العالمية، ليجدر بنا أن نحتفل بإحياء ذكرى عبقرية إنسانية تركت هذا الأثر والثراء في من جاء بعدها، في عمر قصير ومضطرب، مكتظ بالمآسي واليأس والكحول والمخدرات، وكأنه عمر صاعقة ضربت عوالم الفنون بمختلف مفرداتها وساحاتها، فأشعلت هذه الحرائق التي عجز العالم عن إطفائها حتى الآن، ولا استثني منها ساحتنا العربية، التي راحت تعج بكم هائل من أتباع أدغار ألن بو وأنصاره والمعجبين به من كتاب قصيدة النثر، منذ أكثر من نصف قرن وحتى الآن بغض النظر عن مستويات فهمهم لأبعاد العمليات الشعرية أو النقدية التي راحت تضرب شواطئ الأدب العربي والذائقة العربية بعد أن تمت ترجمة كتاب سارة برنار وانبهار انسي الحاج وأدونيس به دون فهم عميق ودقيق له أو لمراميه وأبعاده في المشرق أو كتابات محمد بنيس وسواه من المغرب العربي، وهي متباينة لدرجة الانفصام، ولعل هذا هو

السبب الذي يكمن وراء هذا التباين الشديد في مستويات كتابة قصيدة النثر والنقد الذي يعالجها من قبل النقاد الحداثيين والكلاسيكيين العرب على حد سواء لدرجة جعلت محمود درويش يقول "إن ما نقرؤه منذ سنين بتدفقه الكمي المتهور ليس شعرا إلى درجة إعلان ضيقي منه وازدرائي له وعدم فهمه" كما دفعت أمل دنقل لان يقول "إن هذه الحركات التجريبية تقود العقل إلى الوراء متدثرة بعباءة التقدمية والحداثة" وكذلك نازك الملائكة التي قالت "إن الحقيقة التي لا مفر منها أن الناثر مهما اجتهد لخلق نثر تحتشد فيه الصور والمعاني يبقى قاصرا عن اللحاق بشاعر يبدع ذلك بكلام موزون ومقفى"، فهل ينطبق على شعرائها المثل العربي القائل بالغراب الذي ذهب ليتعلم مشية الحجل لكنه في النهاية نسي مشيته ولم يتعلم مشية الحجل؟؟.

إن قصيدة النثر العربية الحديثة لم تظهر لتسد فراغا في الساحة الأدبية المعاصرة وإنما ظهرت لاحتواء حالة، وهي تطرح نفسها كرؤيا تحولية انقلابية تدميرية غايتها كسر القوالب وتحطيم الأشكال القائمة لخلق نظام وشكل جديدين لا يعتمدان على شكل أو نظام بالرغم من امتلاكها لكيفيتها الخاصة وطرائقها التعبيرية الخاصة وبالتالي نظامها وشكلها الخاص والذي لا يلبث أن يصبح قضية ينبغي أن يثار عليها من أجل تحطيم قواعدها ونظمها لندخل في القاعدة الديالكتيكية الماركسية التي تقول إن كل قضية ستفرز نقيضها ليحطمها ثم ما يلبث هذا النقيض الجديد أن يصبح قضية ستفرز نقيضها ليحطمها وهكذا دواليك.

في الختام فان تناول الشعر الحديث وبخاصة قصيدة النثر بقوانين ومقاسات ونظريات النقد الكلاسيكي مضر بالعملية الشعرية والنقدية الحديثة تماما كما هو مضر تناول القصيدة الكلاسيكية بمنظور حداثي لا يراعي أحكامها وظروف كتابتها التي نشأت وترعرعت في ظلالها، وإنني في النهاية ادعو إلى أن تترك قصيدة النثر العربية لتلقى مصيرها فان كانت بنت بيئتها العربية فستنمو وتزدهر وتعيش وان كانت غريبة ومستوردة وتعيش في بيئة اصطناعية كنباتات البيوت

الزجاجية فان أول عاصفة تهب عليها ستقتلعها وستنكشف النباتات الغريبة للبيئة الأصيلة وتموت من تلقاء ذاتها ويدون نعي أو إعلان وفاة.

وحتى لا يكون حديثي عن قصيدة النثر الغربية والعربية نظريا فحسب فقد آثرت من أجل مزيد من الفائدة أن انشر بعض ما استطعت أن اجمع من نماذج تم انتقاؤها بشكل عفوي لبعض ابرز شعراء قصيدة النثر وقد حرصت أن أقدم نماذج لشعراء من ساحتنا المحلية تتفاوت في مستوياتها وقدرات شعرائها تاركا لكم الحكم لها أو عليها:

نماذج من قصيدة النثر الغربية والعربية

ادغار الن بو (قصيدة حلم في حلم)

خذي هذه القبلة على جبينك

ولأننا سنفترق دعيني اعترف لك بهذا

لا لم أخطئ حين اعتقدت أن أيامي كانت حلما

إذ كان تواري الأمل في نهار أو ليل

أكان حلما أو رؤيا - لا فرق - فقد مضى

كل ما نحن فيه، كل ما نراه

الكل ليس إلا حلم في حلم

❖❖

أظل وسط مكاسر الموج على ساحل معذب

وحبات رمل ذهبي في يدي

آه كم هي قليلة وكيف تنزلق عبر أصابعي في الهاوية

❖ ❖

حين ابكي، ابكي لم لم يكن بوسعي يا الهي أن اشد عليها

شدة اقل ريبة

لم لم يكن بوسعي يا الهي أن أنجو بإحداها

بواحدة فقط من الموج عديم الشفقة

فهل كل ما نحن وكل ما نرى لا شيء غير حلم في حل

بودلير (تراتيل شيطانية)

آه يا أجمل الملائكة وأكثرهم علما

الإله المخدوع من القدر والمحروم من المدائح

آه يا إبليس ترفق بي وبعذاباتي الطويلة

آه يا أمير المنفى يا من آلمناه واعتدينا عليه

أنت أيها المهزوم، تنتفض أقوى وأقوى كل مرة من جديد

أنت العرَّاب (الأب بالتبني) لكل من طردهم الأب (الله)

ساعة غضبته السوداء من جنته

إبليس:"المديح والمجد لك في الأعالي حيث تحكم

وفي الأعماق في الجحيم حيث تستمر رغم هزائمك بالحلم بصمت

اجعل روحي يوما ما تستظل تحت شجرة العلم بالقرب منك وترتاح

حيث تنتشر أغصانها في كل مكان على جبهتك كمعبد جديد

رامبو (السفينة السكرى)

في هدير المد والجزر الصاخب -الشتاء الماضي-

جريت أنا برعونة أكثر من عقول الأطفال

وأشباه الجزر العائمة لم تالف تخبطات أكثر اغتباطا

وبأخف من فلينة رقصت على الأمواج التي تدعى مطاوي الضحايا الأبدية

باركت العاصفة قفزاتي البحرية

لعشر ليال دون أسف على أعين الفوانيس البلهاء

وهكذا انا مركب ضال تحت شعر الخلجان الصغيرة

مقذوف بالإعصار في فضاء لا طير فيه

أنا الذي لا المونيتورات (زوارق شراعية أمريكية) ولا الهانس

قادرة على انتشال أخشابي السكرى من الماء

❖❖❖

محمد الماغوط (أ)

أيها الربيع المقبل من عينيها من أعماق النوم استيقظ

لأفكر بركبة امرأة شهية رايتها ذات يوم

لأعاقر الخمرة واقرض الشعر

قل لحبيبتي ليلى ذات الفم السكران والقدمين الحريريتين

إنني مريض ومشتاق إليها

محمد الماغوط (ب)

آه الحلم الحلم عربتي الذهبية الصلبة

تحطمت وتفرق شمل عجلاتها كالغجر في كل مكان

حلمت ليلة بالربيع وعندما استيقظت

كانت الزهور تغطي وسادتي

وحلمت مرة بالبحر وفي الصباح

كان فراشي مليئا بالأصداف وزعانف الأسماك

ولكن حينما حلمت بالحرية

كانت الحراب تطوق عنقي كهالة الصباح

أنسي الحاج

نجمة البلد الأبدي التي ألمت بمجرى الشمس

وتغوص في الوهج الناعم

أكثر حرارة من الندى

أكثر حقيقة من صوت المرآة الآخر

أنقى من غريق ملاك (ملاك غريق)

أدونيس (أ)

هاجري يا قصائد يا بجعات القلب

احملي في مناقيرك الوطن

واتركينا نقاتل الريح

في زغب النهار نختبئ وعلى سلالم الغيم نعلوا

نثقب أجفان القمر ونصيد أيائل الليل

أدونيس (ب)

امشي على جليدي ملذاتي امشي بين المحير والمعجز

امشي في وردة زهرات اليأس تذوي والحزن يصدأ

جيش من الوجوه مسحوقة يعبر التاريخ

جيش كالخيط اسلم واستسلم جيش كالظل

اركض في صوت الضحايا وحدي على شفة الموت

كقبر يسير في كرة الضوء

أدونيس (ج) يرتد للوزن والقافية

محمولا على الموج الذي يهدر في غوري مجهولا خفي (خفيا)

رد عني نومي الأسر نم في مقلتيّ

أيها الشيء الذي أجهد أن ادخل منه

أيها الشيء الذي أجهد كي اخرج منه

ادونيس (د) يتشبث بالقافية

أضع نفسي خارج كل شيء

وأقول للجنون الشيق أن يسرق أهدابي كنسيم غربيّ

انقطع انفصل انضم اختبئ تحت شفتيّ

بعيدا بعيدا بعيدا

في الضوء في الظلام

في الصمت في الذهول

في لغة تغير الكلام

في مطر يغير الفصول

في الظمأ الجامح والسير بلا وصول

ادونيس (هـ) لاصا على النفري:

ما يحلم أن يقوله لا تتسع له الكلمات

النفري: (كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة)

قاسم حداد (أ) (وهو من أجود من يكتب شعر التفعيلة والكلاسيكية)

من كل ما ليس في الظن والمحتمل ولا يصدق

أتكون كتابا يتحول إلى صفرة السنابل

ورقة ورقة

وعلي أن أتشبث بما ليس يأسا

(محمد حلمي الريشة يكتب في مقدمة لديوان عائشة الحطاب ما ليس تقديما)

قاسم حداد (ب)

اسع المدى وتضيق بي طرقات ارضي

دقاسم حداد (ج) ويعود حداد إلى الوزن والقافية

بكينا حسرة وتماهت الذكرى مع النسيان

لو كنا مزجنا ليل قتلانا بماء النوم

لم نهمل قصائدنا على ماض لنا

متنا قليلا وانتهينا في البداية لم نؤجل سرنا

عائشة أرناؤوط

الدمعة كائن، الابتسامة حركة

في الكائن لا يوجد كائن

في الكائن توجد حركة

عصام السعدي (يشرق بالحنين) والالتزام بالتفعيلة الأردن

فلاحين عند الصبح صبوا دمعهم وتوضئوا صلوا

وسدوا جرحهم بالنرجس الجبلي وانسكبوا

وغابوا في عروق التبغ غابوا في العروق وخلفوك

وخلفوني في حواري الليل نصرخ أين غابوا ثم نشرق بالحنين

حسين جلعاد (كما يخسر الأنبياء) صاحب الزمان الأردن

لا الخيل ولا الليل ولا البيداء تعرفني

فمن سيعرف أني المدينة وانك بابي

واني حجر الكلام الكريم يشع

وانك في الملأ سر واني في السر إمام

ندى ضمرة (ضجة الفراغ) أرملة في العشرين الأردن

لا تنطفي لوعة الحنين المزمن

حين تشاهد سنبلة خضراء لم يكتمل نضجها

تراقص الريح تنحني بوقار لحبات المطر

كأنها الموج الهائج

ما زال الفارس في الطريق

يقف على باب القصيدة ينتظر ولادتها من باطن الصوفية

اسلام سمحان (برشاقة ظل) الأردن

برشاقة ظل كنت لا أرى

خفيفا كأزرار قميص صيفي

الكحة انسابت كذبابة

لم يعرفوني والجسد المسجى مثل دقيقة انتظار

كان في الأمس أنا

الأبيض الملتف بالجسد كلحظة قذرة

يبدو بلا هيبة ولا رهبة

المشيعون جنازتي كانوا بلا يدين

وكانت أكتافهم مكشوطة

آه كم تمنيت الحفرة

برشاقة ظل كنت لا أرى وارى قشا وعناكب

وارى أكياس النايلون تنهب الريح كالشراع

الموتى حمقى بطيب الخاطر والمنبوذ بقاع اللجة

يعتذر لخلل فني في كهربة المسرح

زياد العناني (مرضى بطول البال) قصائد الأردن

شمس حامضة وصباح

ما بال الكون بلا راو

ما بال الكون بلا مفتاح

يا الله .... ما بال غرفة روحي خانقة ليس لها شباك

يا الله ..... هب لي لغة تشرحني وتفسر ما تاه هناك

مدد .... مدد خريطتي من غشية الفرح

وحانتي بلد

ما من جهة تخاطبها سواك

وأنت مشغول بتوسعة المقابر

عتبي كثير

اصبر مثل قبر وتصبرين مثل مقبرة

عمر ابو الهيجاء (امشي ويتبعني الكلام) رقص فوضوي - الأردن

تلك المرأة التي تنثرني فوق طراوتها

تسكنني منذ عصور

وأنا العصفور

يطل بكامل هيبته فوق شرفاتها

يزيل الغبش العالق في الزجاج

ليصغي إلى رقصها الفوضوي

تاركا روحه تتحسس رخاوة المشهد

ما اقلني وما أكثر القانصين

موسى الحوامده (سلالتي الريح) - الأردن

منذ هبوط جدنا الأول

كان للأشجار دالة على أبنائها

للخطيئة وشم لا تميزه الملائكة

عتمة تلف وجه الكون

سواد ينحل في نهار الجميلة

شوك ينشب إظفاره في طنين اللغات

أقف مثلما يفعل الشلال

انفر دمعة أستقيم عندما تتلوى الفكرة

أعرج كيفما تريد المقصلة

ترنح شبح اطل من سراب بعيد

هيام قبلان لوركا ونبيذ الاشقياء (فلسطين)

خبأت وجه لوركا في فنجان قهوتي

شربت رائحته حتى النخاع

في مدينة الضياع يفتشون يا رفيقي

عن ورق الصفصاف لون القهوة

غربة الوطن نبيذ الاشقياء

ويرقصون رقصة الغجر

آمال عواد رضوان.. وزغب شمعي (فلسطين)

هي ذي فوانيس الحياة تغازل ذبالاتها الحالمة

تختال على صفحات الزمان

بمداد دمع سرّي تخط زغبا شمعيا

على اجنحة منى خاسرة

تتغامز الدروب الضريرة في بهو الجراحات المنكسرة

ترتعد حجب النفس، ترتجف حروفا منبوذة

عبدتها قواميس الفرح

هو العمر لحيظات في سن المرجان.

على شواطئ السراب الهارب الي

تتهلل اقداح العتمة بقبلة تتسايل لهيب لقاء

على شفاه غيابك الفحمي

عائشة الحطاب

وَمَا زَالَ كَرَوَانُ فَمِي سِرَّ اشْتِعَالِي

وَأَنَا النَّهْرُ يَا مَدَى الْعَدْوِ،

فَلا تَجْفَلِي أَيَّتُهَا الأجْفَانُ بِذُهُولِكِ،

فَبَعْدَ قَلِيلٍ سَأَعْزِفُ عَلَى وَتَرِ المَاءِ لُغَةَ لَحْنِي،

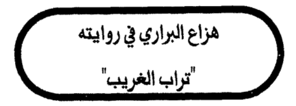
وَأَرْشُقُ قَصَائِدِي عَلَى مَرَايَا الْبِحَارِ

كَيْ أُتَوِّجَ رُوحِي فِي فَضَاءِ الْبَلابِلِ.

ضَفَّرْتُ غُرَرَ النَّخْلِ فِي عُيُونِ الْقَصِيدَةِ،

وَرَمَيْتُ غُبَارَ الْخُطَبِ بِلَيْلِ السُّبَاتِ

أَهْطَلْتُ قَطْرَ عَرَقِي ضِيَاءً فَوْقَ يَأْسِ الْيَبَابِ؛



تقديم:

هل كان يعلم شيروود اندرسون (1876–1941) الروائي الامريكي انه سيترك كل هذا الاثر الكبير على الادب الامريكي عامة، وعلى الفن الروائي خاصة، وانه سيدفع الى قمة النجومية والنوبلية عددا لا يستهان به من عظام كتاب الرواية في العالم، من اقصى غربه إلى اقصى شرقه، ومن اقصى جنوبه الى اقصى شماله، ومن كل قاراته من امثال ارنست همنجوي، إلى ويليام فوكنر، الى ادموند ويلسون، الى كارل ساند بيرغ، الى جون شتاينبك، وتوماس وولف، واخيرا نجيب محفوظ؟.

وهل كان يعلم إن روايته الأبيض المسكين (1920) ستلقى نجاحا ملفتا، فاق حد توقعاته، وهل كان يعلم أيضا ان روايته التالية زيجات متعددة (1923) سيقول عنها سكوت فيتزجيرالد انها اروع اعماله الادبية.

وأخيراً هل كان يعتقد انه سيترك كل هذا الاثر على الروائي الفرنسي مارسيل بروست (1871– 1922) والذي ظهر جليا في روايته المطولة (البحث عن الزمن المفقود)، والتي عالج فيها قضية الزمن في عدة مجلدات؟ وهل دار بخلده ان تلميذه هذا (مارسيل بروست) سيكتب روايته تلك والتي لا تصور الواقع المعاش بل الحلم الواعي، بدقة في التوصيف، وفي فترات زمنية ينزلق بعضها فوق بعض كالصفائح القارية التي تحدث البراكين والزلازل والهزات الارضية الارتدادية، ليختلط ويمتزج وينصهر في عالم الذكريات، فيقدم للمتلقي نظرة جديدة للكون، وتصورا جديدا للحياة والانسان بعد الانتهاء من قراءتها، وليجد فيها خروجا عن المألوف السائد في حينه، مما دفع باندريه جيد مدير دار غاليمار لرفضها بعقليته ومنظوره الكلاسيكي للكتابة الروائية، رواية كان يحلم ان تكون نقلة نوعية في عالم الرواية، يهدف من خلالها للسيطرة على باقي الفنون الادبية، باستعارته لميزاتها

الاساسية، وادواتها التعبيرية، رواية يرى كل قارئ فيها نفسه، تاسيسا على القفزات الهائلة التي تطالعنا بها الرواية بشكل مستمر على خارطة الاداب العالمية، وبلغاته الحية، متأثرا بسان سيمون، وشارل بودلير، واناتول فرانس، وهنري بيرجسون، وفيودور ديستويفسكي، وجون روسكين، وليو تولستوي، وارثر شوبنهور، ومؤثرا بعمالقة تبعوه مثل صمويل بيكيت، وجان كوكتو، وفرجينيا وولف، وجبرا ابراهيم جبرا، واخيرا نجيب محفوظ الذي حاز هو ايضا على جائزة نوبل في الاداب.

لقد تمكن بروست من الامساك بالزمن الضائع والمتمرد، وان يحبسه في هنيهات خاطفة، في تشابه مدهش مع أعوام وازمنة الف ليلة وليلة، معتقدا ان الفنان الملهم هو الذي يتأتى له ان يجد خلاصه بفنه الذي يفضي الى الحقيقة المنشودة، فالفن هو ينبوع الفرح الوحيد لان فيه انتصار على الموت.

لقد عمد بروست الى اسلوب خاص ومميز، طاوع تسلسل خواطره وافكاره، وصوره وتداعياتها، وغاص في التشبيهات ليكشف عن العلاقات والصلات بين الاشياء، فيما يسمى بتراسل الحواس (كما لدى بودلير)، فيربط بين الفكرة والفكرة، وبين الاحساس الحاضر والغابر، على نحو تلقائي وبحس عفوي وبالمصادفة، حين يستدعي الحاضر والغابر لكي يحياهما مرة اخرى.

ان فن بروست الروائي قام على احياء الماضي بالذاكرة العفوية اللاارادية كما يقول اندريه موروا، فالتداعيات التي تسوق لنا الماضي الدفين في مطاوي الذاكرة، ودروب الحدس المتشعبة في اللاشعور، وتنامي الشخصية وتطورها ضمن الزمن، وقصور الذكاء وحده عن معرفة الحياة وسبر اغوارها، متضمنا فلسفة بيرغسون، حيث ان اختلاط الرواية بحياة الراوي يمكن الراوي بعدها ان يسترجع الزمن، ويرثي الدمار الذي يصنعه الزمن بالناس وبالاشياء الغافلة، فيما يوصف برواية (الزمن المستعاد) كما يقول بديع حقي، ان هذا ما هو الا جزء مما تركه بروست من اثر بالغ الخطورة على فوكنر في روايته ذائعة الصيت (الصخب والعنف)، والتي قال فوكنر انه سيخترع فيها نظاما عالميا جديدا في الكتابة، وانه

سيبتكر طريقة جديدة في تنظيم الحبكة القصصية، وتشابك الزمن، وتوليد الاحداث، وانه سيدخل الى النثر اسلوب الاثارة والترقب، وكان له ما اراد، فترك اسهامات مبهرة في اسلوبه ومبالغاته اللغوية، وشاعريته ورموزه وايماءاته الادبية، وفي قلب البنى التقليدية للسرد الروائي، ولجأ الى اسلوب (الاسكتشات) والثيمات، واستعادة المونولوج الداخلي كجزء من الفن الروائي، فاصبحت الرواية بعد ذلك باحداثها وازمنتها، وحبكتها وتنامي الاحداث فيها، واستردادات الزمن من خلالها، وسرديتها، عبارة عن مجمّلات ومكمّلات ومقبِّلات للمتلقي، لتأخذه الى ما تريد ان تقوله الرواية او ما يقوله الراوي، وليست هي الاسس والاصول كما كانت في الروايات الكلاسيكية، مما ترك اثره الكبير فيما بعد على روائيي امريكا اللاتينية، من امثال جابرييل غارسيا ماركيز الذي قال: (اذا كانت رواياتي جيدة فذلك لسبب واحد هو انني حاولت ان اتجاوز فوكنر في كتابة ما هو مستحيل، وتقديم عوالم وانفعالات يستحيل ان تقدمها الكتابة والكلمات مثل فوكنر، ولكنني لم استطع ان اتجاوز فوكنر ابدا، الا انني اقتربت منه)، وكذلك ماريو فارغاس يوسا، وبابلو كويللو، والروائية الامريكية توني موريسون، التي حازت بدورها ايضا على جائزة نوبل للاداب.

وهنا وفي معرض هذا الحديث عن الرواية العالمية الحديثة اتسائل: هل ساهمت ترجمة تلك الرواية (الصخب والعنف) الى العربية على يد واحد من افضل مترجمي الانجليزية الى العربية، واعني به الروائي والمترجم جبرا إبراهيم جبرا في انتشار تلك الرواية وتأثيرها الهائل الذي احدثته على الروائيين العرب، وعلى راسهم نجيب محفوظ، ومنهم تلميذه في الرواية (أي جبرا) المرحوم مؤنس الرزاز، وخليفته موضوع الدراسة (الاستاذ هزاع البراري في روايته تراب الغريب).

ان الرواية البروستية الفوكنرية ومن تاثر بها أو دار في فلكها، اشبه ما تكون بلوحة فسيفسائية، لا يمكن ان تبوح باسرار جمالها الا بعد اكتمال تركيبها، لانها تتشكل من مجموعة من القطع مختلفة الأشكال والألوان، التي يكمل بعضها بعضا، فتعطي بعد اكتمال تركيبها بهاء كمالها وكمال بهائها بعد رصفها، لتشكل

المشهد العام للرواية، فتصبح الاحداث والازمان والاماكن في كل قطعة (سلايد) في الرواية، بمثابة قطعة من لوحة فسيفسائية يكمل بعضها بعضا، تهيء الاجواء والمناخات للراوي ليقول ما يريده، من خلال الاحداث والازمنة والاماكن.

ان الرواية من هذا المنظور البروستي الفوكنري لم تعد سردا تاريخيا ساذجا للاحداث، في تراتبية زمنية منتظمة، تسير بعفوية ومباشرة وتقريرية، كما في الرواية الكلاسيكية التي تبدأ في زمن معين لتغطي احداث فترة معينة، تبدأ من يوم كذا أو عام كذا، لتنتهي بيوم كذا أو عام كذا، بهدف امتاع القارئ في اشغال اوقات فراغه، وانما هي معمار هندسي محكم البناء، متقن التنفيذ، وعلى درجة من الوعي والقصدية، يجري فيه تحطيم الزمن وتشظيته، بقصد شل وتعطيل فاعليته لصالح السرد، وتوضيح ما سيقوله المضمون، وتوظيف وحدات الزمان والمكان وتفاعلاتهما معا، لصالح البوح أو ايضاح ما يريد الروائي ان يقوله في كل مقطع (سلايد) في روايته على حدة، من خلال تقعيد الزمن وتقنينه في العمل الروائي، مستفيدا من كيمياء المفردات والعبارات، وارتباطها بالذاكرة وما تستدعيه من تداعيات الحدث في الزمان والمكان، ومن بذور العمل الروائي التي تتمثل في عوالم الطفولة، ومكامن الذكريات، كبدايات لتشكل الوعي بنوعيه المؤتلف والمختلف، او تداخلات الزمان والمكان، أو حتى تعطيل الزمن كلياً، وانزياحه لصالح البوح أو القول الوظيفي المقصود، لتغدو الرواية بما تحمله معضلة للراوي والقارئ معا يشتركان في كتابتها وملئ فراغاتها وفي السعي والبحث عن حلول لعقدها ومشكلاتها، ولتقدم له ارقا لذيذاً وتعباً مريحاً، يساعده في اكمال بوحها وتصوراتها، وانضاج افكارها وتطلعاتها.

ان التعامل مع الزمن التاريخي هو ابسط واسهل عناصر العمل الروائي، اما التعامل مع الازمنة المختلفة في العمل الروائي، كالزمن النفسي، أو الارتدادي، أو البيولوجي، أو الفلسفي، أو الميتافيزيقي، أو الصوفي، أو غيرها من تصنيفات الزمن، والتلاعب بها تقديماً وتراجعاً، تشكل في مجموعها الزمن الروائي الذي يجمع بين كل الأزمنة، التي يضبط ايقاعها، ويرسم اتجاهاتها، وينسق بينها، وان عدم ضبط

او افلات الزمن سيؤدي الى افساد الاحداث والمواقف، والارتدادات السلوكية والاستجابات النفسية، وان الروائي الجيد، هو القادر على ضبط ايقاع وتداخل الازمنة، باشكالها وانواعها واتجاهاتها المختلفة، بقصد تهيئة الظروف لاداء الرواية الوظيفي، أي ما تريد ان توحي او تشي أو تقول، ولقد كان فوكنر سيد هذه اللعبة وفارس هذا المضمار واستاذ كل من جاؤوا بعده وتنكبوا خطاه بلا استثناء.

ان تقديم الرواية كعقد منفرط الحبات، أو منظوم على غير نظام، هو جوهر الرواية البروستية الفوكنرية، التي تريد ان تدخل المتلقي في متاهة (ثيمات) لا يستطيع الخروج منها، الا اذا شارك الراوي في البحث عن حلول لعقدها، ومخارج لمتاهاتها، وهذا لا يتأتى الا من خلال امتلاكه لعين الدودة وعين النسر كما يقول كولن ويلسون، عين الدودة التي تحدق في ادق التفاصيل فتحسن قراءتها، وفهم الغازها، ونقاط تقاطعاتها، وفك طلاسمها، وعين النسر التي تتمكن من الربط بين اجزائها المنفصلة (ثيماتها)، واعادة تركيبها وترتيبها، واستجلاء مشهدها البانورامي، فيستوعب اسرارها، ويستمتع بمشاركة الراوي في اعادة انتاجها من جديد، بتفهم الشخصيات القصصية وازماتها وصراعاتها، التي تشكل البنية الاساسية في العمل الروائي، وتوظيف موضوعات الجنس والهجرة، والسكر والمخدرات، والفقر والبطالة، والنزاعات والحروب، والتاريخ والجغرافيا، والمثل والقيم رفيعها ووضيعها، وتصارع المصالح، والطبقات والمذاهب والاماكن، بلغة ومفردات وتراكيب وعبارات شعرية، تقترب من القصائد الغنائية.

على ضوء ما اوردته في مقدمتي المطولة هذه لضرورتها، وليس بقصد استعراض العضلات النقدية، استطيع ان الج الى عوالم هزاع البراري الروائية في روايته (تراب الغريب)، موضوع محاولة قراءتي النقدية، حيث كرس البراري نفسه كاديب وروائي يشار له بالبنان، بعد ان اصدر اعماله: الجبل الخالد 1993، وحواء مرة اخرى 1995، والغربان 2000، والعصاة 2001 وتراب الغريب 2007 بالاضافة الى المسوس (مجموعة قصصية)2001 وقلادة الدم مسرحية 2007 ايضا.

مدلول العنوان ومضمونه (تراب الغريب):

والغريب هنا في رواية تراب الغريب هو البطل الذي يعيش في غربة عن المكان او الزمان او الحبيب او المعتقد او أي شعور اخر بالاغتراب، وهو البراري نفسه او جابر الثعالبي كما في الرواية، اما التربة فقد أوحت لي بانها المكان الذي دفن فيه هذا الغريب مادياً أو معنوياً، جسدياً أو حسياً، وزماناً أو مكاناً، ووقائع واحداثاً، أو ربما تكون هي نثار ذرات ترابه، التي توحي بانها كلماته او افكاره واراؤه، او شظايا مشاعره واحاسيسه واحلامه، أو روايته التي يرويها في تراب الغريب.

يبدا البراري الراوي او جابر الثعالبي روايته في فصل شتائي زماناً ومناخاً، وفي بقعة مجهولة مكانا، حيث يلتقي بروح مريم أو ثريا (المسيحية) التي حملت من شاب مسلم سفاحا، فاحدثت صراعاً قبلياً ودينياً في شرق الاردن، فتم تهريبها خوفا من الثار الى أحد الاديرة في نابلس، ثريا القادمة من غرب الاردن (نابلس)، الهائمة في براري شرق الاردن موطنها الاصلي، باحثة عن قبر ابنها الخوري الذي لم تره قط، بعد ان تم اخفاؤه لحظة مولده في احد اديرة نابلس، بعد ان تم قتله من قبل اقاربها، في مكان ما على مقربة من جبل النبي (نيبو) ربما في ماعين أو مادبا أو حسبان، بعد ان اطلع على وثائق الدير الذي ولد وترعرع واصبح راهبا فيه، فعرف قصة أمه وأبيه ومجيئه الى الدنيا، فعاد باحثا عن أبيه أو عائلته، فلقي مصرعه ودفع حياته ثمنا لمحاولته نبش الماضي الذي ظن انه دفن في مطاوي النسيان.

(مريم لم تحمل صليبا.. حملت آية..، لست مريم... احمل بين يدي صليبي وفي قلبي ترتيل فاتحة، قد لا اكون مقدسة لكن روحي تتجول بين الخرائب كقديس).

تحس هنا وفي هذا المقطع الأول من رواية تراب الغريب، ان هزاع البراري أو جابر الثعالبي يعود بك إلى خرافات الماضي، وحكايات الطفولة المرعبة والمكتظة بالارواح والاشباح، التي تنغرس في تربة الذاكرة الاولى للانسان، فتشكل الاساس

لأفكاره وآرائه ومعتقداته فيما بعد، فيصعب عليه تجاوزها أو تركها أو التخلص منها.

في المقطع الثاني من الرواية ينتقل بك هزاع إلى عمان وإلى فندق جراند بالاس تحديداً مكاناً، وبقفزة تقترب من العشرين عاماً زماناً، حيث يلتقي بصفاء(التي هي ربما الاوراق البضاء التي سيكتب عليها روايته، أو ربما هي روحه او نفسه المتعبة التي تريد ان تتخلص من مكنوناتها لتستريح فيعود لها صفاؤها ونقاؤها بعد الادلاء باعترافاتها، او روحه التي يودان يحدثها)، فيخبرها انه التقى بمريم أي ثريا، فيقول لصفاء (صفاء: الكتابة نوع من الحياة) وتقول له صفاء (لكنك تخلط الاسماء والحكايات وانت تخلط الموت بالحياة)–لاحظ هنا الرؤية الحداثية الفوكنرية للرواية– ثم تستانف وتقول له (الموت والحياة، الكتابة والواقع دائما تضع خطا رفيعا بينهما)، وحين يعود الى البيت يقول:(كنت متأكدا ان ثريا تقف قرب النافذة محتضنة الصليب وترتل سورة الفاتحة) لكنه يقفز بافكاره الى ليلى والكويت والحياة القاسية فيها من أجل تامين لقمة العيش، ثم يعود ثانية الى جبل الحسين:

(اتذكر، تنهمر اشلاء الحكاية حولي، عبثا أحاول لملمة الصور التي تكاد ان لا تنتمي لبعضها البعض)، وتلك رؤى فوكنرية في كتابة الرواية الحديثة ايضا.

يعود فيتذكر العراقي عماد الجناني، الشاعر السكير الهارب الى الخمرة لينسى ماساته فيقول له: (انت افاق، فيك مكر الرواية وخبث الروائيين، انت لا تكتب عن ثريا.. انت تكتب موتي، ملعون انت، تفكر مثل الشعراء المرضى امثالي)، –لاحظ هنا مسالة التقاطع والتقارب بين كتابة الرواية وكتابة القصيدة حيث يسير الراوي والشاعر سويا، على الخيط الرفيع الدقيق، الذي يفصل بين عوالم الوعي واللاوعي –، بعد ان ينتقل بك الراوي مرة أخرى إلى قاع مدينة عمان، الى بار الشرق في احد الزواريب التي تفصل مطعم هاشم بشارع بسمان، وسينما رغدان، تلك المنطقة المكتظة بالمطاعم والبارات رخيصة الاسعار فيؤمها اصحاب الجيوب

والقلوب واللعقول المتعبة، حيث يلتقي بعماد ويستانف معه الحوار (الفرق يا عماد ان ثريا تمتلك كل شيء.. الحياة والموت والسر).

في مقطع تابع يقول ايوب (وهو نفس الراوي أو الثعالبي في مونولوج داخلي): (ما هي الحقيقة، انها ليست قضية فلسفية)، ايوب قال ذلك باستحياء عندما ساله (عن الرجل الابيض) بينما يقول الراوي رادا عليه (انتهى زمن الاسطورة)، فيرد عليه ايوب (الاسطورة ليس لها زمن، ومن يحق له ايقاف المخيلة الجماعية، وان لم يكن الرجل الابيض اسطورة فاين قبره).

يواصل الراوي حديثه باكثار ذكر الرجل الابيض الذي جاء به رجل مغربي، يمتهن الشعوذة والعرافة، واجتراح المعجزات، مازجا بين تداعيات اللون الابيض، ومدلولاتها، لينقل المتلقي بعد ذلك الى تل حسبان المكتظ بالاسرار، وبالكهوف وبالاثار، وتدخل هنا شخصية ابي النور، حارس التاريخ وكنوز الاثار، ذلك الرمز الذي تدور حوله الشبهات، ويريه المغارة التي تشبه الغرفة، وخنجرا ليس رومانيا، ولجام حصان، (ربما الخنجرالذي ذُبح به الخوري ابن ثريا)، ثم يرفع غطاء تابوت حجري، ليريه بداخله مسحوق عظام ابيض— ربما مسحوق عظام ابن ثريا ايضا—، في تواصل تداعيات ذهنية لونية، عن خلط الاحاديث ما بين اسطرة الرجل الابيض، واللون الابيض، ومسحوق العظام الابيض، والثلج الابيض، والورق الابيض، ثم يفاجئ القارئ بان ما كان يراه محض احلام وكوابيس، راها حين كان طفلا في منامه، مما دب الذعر في قلب امه التي تاخذه الى بيت فتنه، المراة التي تعالج مثل هذه الحالات بالتعاويذ وتفسير الاحلام، والتي تربط بين احلام الفتى الصغير وبين الابيض، الذي هو ابن المغربي المشعوذ ايضا، لتختتم معالجتها بالقول: (صاحب العقل شقي مثل هذا الولد وصاحب القلب جرحه ما يطيب مثلي).

ينتقل الراوي بنا في المقطع التالي الى الكويت، ويشرح بعض معاناة العيش فيها، وحديث نسرين التي تحتسي الخمرة بشراهة— والتي تجره بجنونها معه—عن بيروت والروشة، وحلم متعة قضاء زيارة مشتركة معه اليها، ثم ينتقل بالقارئ الى

قصة لقائه بها لاول مرة، وحتى حرب الكويت الأولى، وهرب المغتربين منها بعد دخول جيش صدام اليها، ويوحي إلى القارئ ان مجرد حضور نسرين يأتي مترابطا بتذكر صفاء والعكس كذلك، ويعود ليسرد للقارئ ماساة نسرين، ومقتل أبيها في الحرب الاهلية في لبنان ومآسيها، ورسالتها الالكترونية القادمة من استراليا، والحديث عن الغربة في الكويت، يذكره بسعدي الفلسطيني المعذب بهويته امام الحواجز ومعابر الحدود العربية، ورواية غسان كنفاني رجال تحت الشمس التي تستدعيها تداعيات الاحداث ويقول:(الاحساس متعة وكتابته لذة لا تقاوم ان اتقنت) وسعدي هذا يافاوي هاجر الى نابلس وعاش في احد مخيماتها، ثم تعرض لنزوح الى شرقي نهر الاردن 1967، حين رفض ابيه مهزلة النزوح المتكرر والارتحال الدائم.

لكن سعدي يستقر في عمان، ويدرس الادب العربي في الجامعة الاردنية، ويرتحل بشهادته الى الكويت ليعمل مدرسا هناك، لسنوات، ثم يخرج نازحا عن الكويت جراء حرب العراق فاقدا كل شيء في حياته الا حياته.

ومرة اخرى وفي مقطع روائي اخر، ينقلنا الراوي الى سفوح جبال مؤاب، والى منطقة طفولته واحد مسارح روايته، فيصور لنا نمط الحياة الرعوية فيها، ليدخل من خلال هذا المسرح أحد ابطال روايته وهو حمد (المرابعي عند ابي ثريا الاقطاعي)، والذي اختطف ثريا من زوجها، وحملت منه بالطفل الذي سيصبح الخوري القتيل، والزمن يعود بنا الى مئتي عام تقريبا، وهو زمن بدء الحكاية الاساس في الرواية، ويتداخل مقطع اخر من الرواية هنا مع المقطع السابق، لتدخل الى مسرح الذهن شخصية صفاء، في مقهى الرابية في احد ضواحي مدينة عمان المعاصرة، وفي يوم شتائي مثلج، —كيوم مجيء الخوري ابن ثريا الى بلاد مؤاب، باحثاً عن أصله وأهله، وكيوم مجيء ثريا (الطيف) باحثة عن قبر ابنها المدفون في أحد مقابر كهوف مؤاب—، ولتقول كلاما له علاقة بالكتابة، وبرؤية الكاتب الذكر للمرأة الانثى، مبدية رفضها للكتابة الذكورية المعبرة عن افكار واحاسيس الانثى، لكن الراوي يواجهها بمنظوره للرواية الحديثة فيقول لها: ((الرواية غير الحكاية، الزمن مرتبك هنا، ثريا تاتيني من بعد مئتي سنة او اكثر، الزمن عندي كالواح الصفيح، الحياة

التي تشبه المدن تخلط كل شيء) — انها اذن رؤية الراوي البراري للرواية البروستية الفوكنرية الحديثة، تبدو واضحة جلية في هذا القول—، ثم يقول لها انها جزء من الرواية، فتقول له انه يخلط بينها وبين ثريا، ويجيبها ربما، فالموتى يختلطون بالاحياء، والموت لا ينهي الاشياء، وحين تدخل الى منزله ترى ان البيوت الحديثة في المدن لا تختلف عن المقابر الكهوف التي تبحث عن تراب ابنها في احداها.

في مقطع جديد يعود الراوي للمقارنة بين نسرين وصفاء، (لم احب نسرين كما احبتني.. ولم تحبني صفاء كما احببتها)، ثم تدخل من خلال المقارنة على هامش الذاكرة ليلى الفتاة الملكاوية (نسبة الى قرية ملكا الأردنية والتي اصيبت بالتهاب السحايا في طفولتها مما أدى إلى تقزيمها وتشويه شكلها) والتي لا تحمل من الانوثة الا اسمها، حيث دفنها والدها في احد قبور الرومان القديمة (التي تشبه اثار الجدري على ارضنا) في حادثة ستجيء تفاصيلها فيما بعد.

في مقطع جديد اخر، يدخل عصمت الذي عرف الراوي على جابر الثعالبي القادم من إحدى واحات تونس (المؤلف)، والذي يمثل التقاء الموت بالحياة (كتابة الرواية) ذلك الجندي العراقي المسكون بغزو امريكا للعراق، وبما رافق الغزو من آلام ومرارات لا تزول مع الزمان، ولا يقوى على محوها النسيان، وقد ادمن على الشراب وشراهة التدخين، ويكثر الحديث عن تفاصيل حروب العراق العبثية المعاصرة في ايران والكويت والمدن العراقية والتي لا يعرف سببا لابتدائها او انتهائها.

على هذا المنوال تسير خطى رواية هزاع البراري، انفجارات ذهنية، تستدعي عواصف فكرية، تتطلب بناء لوحات زمكانية متقاطعة ومتشظية، يؤلفها ويوالف بينها بفنية عالية، واسلوب محكم، ولغة شعرية شفافة، تاخذك بسحرها حتى تكاد تشغلك عن مضامينها الرائعة بروعتها، لتخدم في النهاية ما يريد الراوي ان يقوله في روايته، من خلال خلق شخصيات او ابطال يرتدون اقنعة ليستخدمهم المؤلف لنقل افكاره أو إدارة حواراته الداخلية، وقد رايت ان اورد نماذج منها لتدل على

بقيتها، كما اردت ان لا استمر في تتبعها، لان قراءة الرواية بكاملها، افضل من ابتسارها وتقطيعها.

ولكن ماذا يريد ان يقول لنا البراري في روايته؟!، التي حشد لها كل هذا الكم من الثيمات والمقاطع، افقيا وعموديا وعلى رقعة من الزمان تمتد على مسافة مفتوحة من الازمنة المكتظة بالاحداث، وعلى رقعة مكانية تمتد من المغرب المتمثل بالشيخ المغربي، والى نهايات الوطن العربي في المشرق، متمثلا بحرب العراق مع ايران واخيرا احتلال العراق للكويت، مروراً بالقضية الفلسطينية والحركات الثورية التي انطلقت باسمها، والحرب الاهلية اللبنانية، أي انه غطى احداث التاريخ العربي المعاصر وما رافقها واعقبها من نتائج، على كافة الصعد الفكرية والسياسية، والاقتصادية والاجتماعية، مما اهّلها لان تكون رواية ذهنية فكرية بامتياز، هذان البعدان الزمكانيان، الذان وظفهما البراري توظيفا موفقا، ليخدم اهدافه الذهنية الفكرية بحرفية روائية تدعو الى الاعجاب.

ماذا يريد هزاع البراري ان يقول في روايه وماذا يريد لروايته ان تقول؟؟ من خلال شخوصه وابطاله واقنعته؟!

يقول البراري بمكر الروائي المتقن لصنعته، وخبث الراوي المتمكن من ادواته (كما وصفه الشاعر العراقي المحبط عماد في روايته)، وكانه الحاوي الذي يرقص مجموعة من افاعيه بفنية واقتدارعلى الحان مزماره الروائي الرهيف:

(الزمن مرتبك هنا، وثريا تاتيني من بعد مئتي سنة واكثر، الزمن عندي كالواح الصفيح، الحياة التي تشبه المدن تخلط كل شيء، عزيت احلامي بانني ساكتب رواية ليست كاي رواية)، الحرب انثى تحسن التكاثر، اما الثورة فهي الكذبة الوحيدة التي نؤلفها، ونصر على تصديقها، نحن الاحياء نعيش موت الموتى اكثر منهم، لا توجد امة اتقنت الموت مثل هذه القبائل التي نثرتها ريح القوافل، ما بين محيط يحمل الغزاة، وخليج يشعل النار والدخان، الخطيئة لا تمحى بالصلاة

والتامل فقط، اننا نصنع الاسرار لنفشيها، الموت لا ينهي الحكاية بل تكتمل به، الاحتمالات كثيرة لكن الخيار واحد، نهر تجف قداسته بعد ان تقرصنوا على مياهه الشمالية (نهر الاردن)، انه ضياعنا في الزمان والمكان.. تختلط الاشياء مثل امتزاج الميت بالتراب والكلام الفارغ.. والعلاقة هنا انه يبحث عن قبر لميت.. وانا ابحث لميت عن قبر.. صرنا نعمل بالكهوف التي تسلمنا الى دهاليز توصل الى كهوف.. من الافضل لنا ان نختار نهاياتنا.. ما دمنا لم نختر بداياتنا.. وكيف نختار نهاياتنا؟ بالرفض.. الابيض ليس تائها نحن فقط الذين نتوه عنه، ان اعود من الحروب بهذا الجسد وهذه الروح، هي الخيانة التي لا تمحى، هم استشهدوا لانهم اكثر طهرا مني، كيف نجوت بينما هم تساقطوا كاوراق الخريف، لانهم اكثر طهرا مني، لم امت لاني احب الموت، السجن والخيانة ونقض العهد كلها جعلتني احب الموت حتى تمنيته، عندما نزرع البذور الفاسدة.. ألسنا المسؤلين عن تسمم من اكلوها، الثعالبي (الراوي او البراري نفسه) كتاب مطلسم، رموزه دفنت في صحرائنا العربية، والان يهذي بالصور المتداخلة والكلام المجنون، ما الجدوى من رجل يحمل حلما كاذبا، انه كامرأة كاملة الانوثة، تزدهي بحمل كاذب، انا لست ملاكا، نحن الشعراء انصاف شياطين، اما هن فقطع لذيذة من جهنم، الفقر والعيش بالشعر الذي لا يسد الرمق، عزمت على كتابة الرواية، واتمنى ان ارى جابر الثعالبي، لقد اخافتني قدرتك على اعادة التكوين من نقطة غائرة في حياة هذا الشخص، ان تحول كل شيء الى ادب فهذا ما احسدك عليه، ما جدوى ان يكون لك وطن لا تستطيع ان تعفر وجهك بترابه، ما جرى في الكويت هدم جسر احلام العودة الى فلسطين، اما انا(سعدي الفلسطيني المغترب في الكويت) فقد ادركت ان الجسر بيني وبي ن فلسطين قد انهدم مرة واحدة، الفقد الحقيقي يبدا عند الناس بمحاولة النسيان، ومن ثم النكران، حتى يتمكنوا من تبرير خياناتهم لانفسهم، الكويتية التي فقدت اولادها الثلاثة، علمته ان الموت خدعة، انه كالسفر، غياب عن العين فقط، وعندما نحب شخصا فانه لا يمكن ان يموت ابدا، وهذا سر الخلود الذي فهمه جلجامش متاخرا، الموت لم يكن هنا داخل القبور، بل في الاماكن التي يخلونها، ويتركونها مشرعة للوحدة والذكريات، اما نحن فنجيد اغلاق الابواب والمنافذ، لاننا لم نعد

نرغب بعودتهم، وهذه هي الخيانة الحقيقية، وحياتنا لم تعد تتسع لذكرياتنا معهم، وهذا ما يجعل الموت قاسيا، أي فظاعة احملها لانبش في تراب ذاكرة وانسى ترابا، انني اعمل مقاربة بين الشعر والحلم، فكلاهما ينبعان من ذات المنطقة المبهمة، لكن السر يورث، تماما كما تقبل السجن بدون محاكمة، لكن الكتابة ضد الموت، وهذا ما يجعل المفارقة مثيرة، اوراق ورسائل بلا عناوين بلا اسماء، اختلطت مع الانسحابات الاخيرة، الان هي بلا معنى بلا قيمة... لا اعتقد ان هناك من ينتظرها.. خذها ربما في يوم من الايام تصنع منها شيئا، في النصوص افكار يمكن ان تتطور لكي تصبح نصوصا ناضجة الملامح، الجمل تنضح بشعرية فائضة ومربكة فالنصوص القصيرة لا تتسع للاستعراض اللغوي، اردت ان ابعثر افكارا غير منضبطة لكي اهرب، نصوصك كانت تشبهني لدرجة الفزع... الانسان عندما يرى بعض خفاياه تخيفه الحقيقة، انا كنت اتكلم عن نفسي وليس عن نصوصك - (انعكاس النص على المتلقي)، انت تحسن الكتابة لكنك تخطئ بالقراءة، العتمة تفتح اسرارها لمن يعانون وحدة مزمنة، غضبت لان هنالك شخص في البعيد، يعرف عني اكثر مما يجب، وانا لا اعرفه، ارادت ان تخلع كل اقنعتها لكنها خشيت ان تبدو بشعة، في حياتنا الشخصية لعنات كثيرة، غير ان اكثرها قسوة ان تفقد القدرة على التعبير عن ذاتك، في حين يتقنها شخص غريب وببراعة غير مفهومة، اقارع شخصية روائية فرت من عقل كاتبها لعدم انضباطيتها، ايقونة الغريب تلتمع على مثلث صدرها (المسيح المصلوب لقوله الحقيقة يعني الكاتب)، عندما نموت لا يبقى منا سوى هذه الكتابات غير المفهومة، في زمن لا قراءة فيه، الخيوط حينما تهمل تلتف حول عنق صاحبها، انت تنقب في موتنا وسننقب في حياتك فلا تهنا ابدا، انا افكر بهم كثيرا فأراهم، الابيض..انه غريب لا بواكي له، التاريخ مثل الضمير لا بد ان يصحو، اكبر الكبائر تبدا بكلمة... كلمة واحدة ثم ينسكب كل شيء مرة واحدة، الصحفيون المتعبون لفرط كتابتهم المتشابهة والمجاملة.،، انا لا اكتب من خارجي الكتابة انفجار، نحن احياء بلا صحة وهم موتى اصحاء، اصبحنا نحتضن بنادقنا المغسولة بالزيت حتى لا تصدأ، حياتنا الآسنة لا يمكن ان ناخذها على محمل الجد لأن هذا انتحار.. هي مجرد كذبة نبرع في تصديقها، الزمن في

داخل العتمة لا شكل له حتى نتيقن منه، ادارة المهرجان (مهرجانات المسرح الدورية والموسمية) تدفع مبالغ طائلة من اجل استضافة عروض عالمية عديمة الفائدة، الحروب لم تهزمني.... ما هزمني هو هذا... صورة قاسم (ضابط عراقي مقاتل خارج الخدمة) وهو يذوب ويذبل من الجوع والاهمال، الحروب تحطم الامال وتبعثر الاحباب وتقتل الاحلام، عمان تحبسنا في اقفاص من تعقّل، تفوح منه رائحة مداد التحنيط، انا تخطفتني الايام والاماكن، ثم نهبت ايامي الوحدة والغرف الميتة، كلنا عشنا حياة ناقصة وموتا غير مكتمل، اصبحت عاقلا اكثر مما ينبغي.. انت معي في داخلي، لكنك بعيد بعيد جدا، ما الفائدة.. انت جئت لتؤكد رحيلك، الموتى يمسكون اسرارهم حتى النهاية... لو خرجوا وتكلموا لساعة واحدة ماذا سيحدث للعالم، من هم كلهم هي، (ثريا) الابيض، وجابر الثعالبي، والعجوز الكويتية، وقاسم علي(الضابط العراقي المهمل والمنسي بعد الحرب)، وعزيز الحائر، وابو النور،(حارس تاريخ الوطن واثاره) كلهم كلهم.. ما عدت اعرف الخيط الفاصل بين حياتهم وموتي... موتهم وحياتي.. هم ازمنة مختلفة ويتقاطعون في احلامي... وفيما اكتب، انا ارى مشهدا واحدا.. ارى موتهم فقط.. اما انت فتختلط عندك الصور.. الكتابة والخيال.. القصص والواقع..اي طب سيعالج أمرا لا يمكن فهمه، لماذا كلما حضرت ارواحهم سقط المطر، لا يكتمل الموت حتى تكتمل الحكاية، كنت وطني في هذه الغربة التي تتقيأ فوق اوطاننا، فقدت المقدرة على الكتابة.. لا اريد ان افعل شيئا غير الاستغراق في التفكير، وتحنيط الاحلام الميتة، الابيض (احد رموز وشخوص الرواية -لاحظ الابيض الشيروودي) مجرد رجل اختلف الناس في موته واختلفوا على قبره، لا يمكن ان يكون الزوج قد تزوج بجنية وانجب منها، لانه في الاساس عقيم، قد يكون ابو النور قد سئم الحكايات التي شتتت شمل الحكاية.. - تلك الحكايات التي خلفها موت مفاجئ..فقام بفتح التابوت الحجري واغلقه على نفسه -.. مخلفة فراغات جديدة او ربما يئس من عددها فاختار الغياب، بعد ان جردته الحياة من كل شيء، المنطق يرفض ولكن من قال ان حياتنا منطقية، (سوريالية الواقع العربي المعاش)، جسدي بال,لا يناسب ثورانات روحي..روحي لم تهزم لكن الاعضاء اهترأت، انا مثل جلجامش، قتلته فكرة حتمية الموت قبل ان

يدركه الموت الحقيقي، معجزة كتلك التي حدثت مع ليلى، لو حدثت تلك المعجزة سوف تتقلص الرواية حتى تصبح بحجم قصة قصيرة، اكتبوا في دفتري.. اكتبوا من اجل غربتي.. انا بينكم لم اكن غريبا (تشابه الاشخاص والحكايات والازمنة والاماكن في كل زمام ومكان)، عزيز الحائر في صالة المطار.. اقاتلهم (الامريكان) واليوم اذهب اليهم لاجئا.. شيء يستحق الضحك والبكاء معا، كثير من صنوف العيش تمتص العمر كالموت.. والغياب مثل دس ميتٍ في جوف الارض، هي روحي تتسكع في الامكنة، اعيش موتهم اكثر مما اعيش حياتي، عندما تنجب ستسال عن الذي انجبته.. اخبرها انه مات حتى يخف عذابها، ثريا يسرق منها وليدها ويخفى عنها، لانه نتيجة لقاء مسيحية من مسلم.. تُحكم بالبقاء في الكنيسة وتعيش في قبو مع فار.. ثريّا ماتت جالسة.. سبحتها في يدها ونظرتها مطمئنة... عاشت بيننا مثل الغريبة وماتت موت الغرباء.. أشرْت الى مكان قبر الابيض وقلت هنا احفروا قبرها.. هي ارادت ذلك بقلبها لا بلسانها، دقّقت في الحفرة(القبر).. فوجدتها عذراء لم تضم رفات ميت سابق، ايوب (الراوي) يسال هل اوصتك فعلا، ام كنت تبحث عن الميت في باطن الارض، لو دفنّاها في المقبرة مع اهلها لكان افضل (تراب الغريب او قبره وهو عنوان الرواية) ستأكلها الوحشة هنا، إنه النظام... انا افتقر لروعة الفوضى.. الان انا مملوء بالممنوعات.. لا تأكل..لا تشرب..لا تغضب.. لا تتوتر.. غيرمسموح لك ان تتمتع بقلق كبير.. ها انا الان شاعر حزين، تسرّعت في المجيء... جنوني لا يلائم هذا الزمن، انك تعطي من تحب حتى ينسى هو ان يعطيك شيئا واحدا مما انت بحاجة اليه،(استحالة الاستمرارية بين ثريا وحامد سابقا واستحالة التواصل بين نسرين وجابر الثعالبي، الراوي وكلاهما وكلتاهما في الحالين مسلمين ومسيحيتين؟؟!!)، ان شخصا بامتداد جابر الثعالبي لا يمكن الا ان يكون صحراويا..الصحراء وحدها القادرة على استيلاء انسان تتخطفه أسنّة الاعداء ومؤامرات الاصدقاء ويبقى كنخلة صامتة، في مسامات هذه الرقعة من الموت آلاف الثعالبي، المفجع ان احدا لا يعترف بهم.. يهجرون الناس من اجل حروب خاسرة، هذا الزمن المجفف لا يجود بحرب انتصر فيها، من يخسر يخسر كل شيء حتى رغباته، (ليلى القزمة والقبيحة والشوهاء):

انـا خلقـت مـن اجـل ان احـب... المشكلة انـني لا اجـد مـن يحبـني.. قلـبي اكـبر مـن حجمي، ليلى كلنا نحبك.. كل من عرفك احبك، انت لن تقبل بحبيبة مثلي.. انـا في نظـركم لـست امـراة ولـست طفلـة.. هـذا هـو الموت الـذي لا يعـترف بـه احـد، سكوتنا ما جلب لنا غير العار، انني مهتم بتاريخ المكان... ليس التاريخ المكتوب.. بل ابحث عن اشياء بأطراف الذاكرة... اصوات تلتجئ بين شقوق الحجارة ومسامات التراب، صفاء قالت هو اكثر من سمع وراى (الحلاق.. ربما كناية عن التاريخ او الزمن) لكنه يعتصم بالصمت، هناك كثير من غوامض هذه الحياة.. العلم يعجز عنها... في هذا الوجود اسرار لا تكتشف واسئلة لا تجد اجابة.. العلم مادة اما الروح فامرها بيد خالقها، انك لا تدرك قيمة حياتك.. لذا تلهو دون حساب... انا اعيد بناء الماضي لاعيشه، هل تعرف ان اعمارنا تبدو علينا كالملابس الضيقة.. لا تكفينا ولا نملك تغييرها، ساموت وحيدة وسادفن في ارض غريبة (نسرين)، انه يهذي منذ فـترة وجيـزة.. يحـادث المـوتى.. سيـصاب بـالجنون.. سـيدور في الـشوارع مثـل المعاتيه..والمخبولين، الحب ليس لحظة عابرة.. انه كالجسد الذي يتلبسنا.. لا فكاك منه الا بالموت الجارح، انا اكتب ولن اخسر شيئا(الآخر) لأنك عاجز، كل قصيدة جديدة لدي هي درجة في السلّم الصاعد الى هاوية الموت، جلست الى اوراقي وبدأت اكتب.. (بعد موت نسرين ودفنها في ارض غربتها).. اكتب وانا لا اعرف أي نوع ادبي اغوص فيه حتى أعالي هامتي..عندما فرغت وجدتها اقرب ما تكون الى قصة قصيرة.. وضعت العنوان.. تربة قبر، انت تكتب وصيتك (صفاء) انت تعذب نفسك.. هذه المرة لا تتحدث عن موتهم.. انت هنا تصف موتك.. ترسم معالم قبرك كأنك تراه.. كأنك بداخله، تحب الحياة.. أي حب وسط هذا الموت، وجود مساحة شاسعة للموت لا ينفي حبي للحياة، تكلمْنا عن الموتى حتى نبتت حولنا المقابر، وقف على رجوم جبل النبي (نبو) الذي سيكون موطئا للحجاج والزائرين، وهو يجتاز الشريعة (نهر الاردن) التي رسمت تاريخ القداسة والحرب في هذه البلاد، المسيح كان غريبا (وتراب الغريب كان السماء)، كل ابطال القصة احاطوا به.. الابيض(ربما الورق المعد للكتابة أو ربما روحه التي طهرتها الكتابة أو نفسه التي اغتسلت بحبر الكتابة).. الثعالبي (الراوي التونسي).. العجوز الكويتية.. وفتنة

(الاردنيـة) وعـشقها الميـت.. وعزيـز الحـائر (العراقـي).. وقاسـم مهـدي (العراقـي الجريح المنسي) وأبو النور (حارس التاريخ والاثار الاردني) والمغربي القـادم مـن المغـرب الاقصى... والخوري ابن ثريا وحمد وسعدي (الفلسطيني المحكوم بالغربة والمنافي) ويقـي يتحـدث مـع صـفاء، قـبرك بـلا ملامـح كحياتـك (عمـاد الـشاعر المحـبط للثعـالبي)، نحـن المـوتى لا نتعـذب بموتنـا.. نحـن نعيـشه بيـنكم انـتم مـن تعـذبون بموتنـا.. تلاحقكـم الـذكريات والـصور حتـى تفزعـوا في الليـالي كالمجـانين.. اننـا نشفق عليكم.. تـاكلكم نهاياتنـا حتـى تنتهـوا ذات يـوم مهمـل، يلـومني لأنـني صـدقت قصة كاتب لم يكن يعني ما كتب، حين يحاصرنا الفقد يشوهون ايامنا بحضورهم الذي لا ينتهي.. وحـين نمـوت لا نـستريح.. بـل نـشقى بنهاياتنـا الـتي تـأتي قبـل أوانهـا فنموت ولا نموت، هذا كل ما وجدناه.. واخر ما تركه لكم (جابر الثعالبي أو الراوي أو هزاع البراري).

بعـد كـل مـا تقـدم واستعرضـته ممـا اراد ان يقـول الـبراري، في روايتـه تـراب الغريب، من ماثورات فاضت بها قريحته، واقوال تذهب مـذهب الامثـال، وحكم وعبر، ودلالات محكمات، جاءت على نحو روائي غير مباشر، وغير وعظي أو خطابي تقريري، تـرى مـاذا يمكـن لروايـة غرائبيـة الحكايـات، يختلـط فيهـا الماضـي بالحاضـر، والخيـال بـالواقع، وتتمـاهى الازمنـة والامـاكن، والاحـداث والاشـخاص، في شـبكة عنكبوتيـة الخيوط، عنقودية البنـاء، ذهنية الابعاد والامـداء، سلـسة عذبة اللغـة، شـعرية الجمـل والمفـردات، سـوريالية الحكايـات، فوكنريـة الملامـح والقـسمات، وحـين تاخـذ اسمـاء ابطالها بصفاتهم ومواصفاتهم، وترسم ابعادا لأدوارهم وسـجل اعمـالهم، ولا يبتكرهـا صانعها ومحركها اعتباطا، وحين يتحدث الراوي بلهجات اصحابها المحكية باتقان وكانـه مـن ابنائهـا، وبـذات مفرداتهـا ومـصطلحاتها (اللـهجات البدويـة والمحكيـة الاردنية والفلسطينية واللبنانية والعراقية والكويتية وغيرها)، وحين تمتزج الحقائق والحوادث بالاساطير والخرافات، اقول: ماذا يمكـن لروايـة كهـذه ان تقـول اكثـر ممـا قالته رواية هزاع البراري— تراب الغريب—.

الموت والابيض رمزان تعج بهما رواية هزاع، ويستعملهما بشكل مكثف، فاما الموت ففي اعتقادي انه رمز لعبثية الحياة، كنقيض ومتمم لها في آن، لكنه في اعتقادي له علاقة عميقة بلا شعور هزاع وتجريته الذاتية معه، حيث اختطف اعزاءه واحدا تلو الاخر بدون مقدمات، ليتركه يعاني من ويلاته، اما البياض فاعتقد انه يعبر عن الفراغ الذي يستدعي الكتابة على الورق، والرسم على اللوحة، والنحت على الحجر، والتسجيل على شريط الفيديو أو السينما أو (الكاسيت)، انه الاستعداد لبدء ترك الانطباع والتاثير على صفحات الحياة.

وهل سيكون الادب- والرواية جزء فاعل ومؤثر منه وفيه- الا عنصراً وأداة لتطهير الذات، كما يقول نقاد ومفكرو الاغريق القدماء، من خلال الاعتراف بالاخطاء أو التوجيه لاخذ العظات، ليصبح الادب الحقيقي اشبه ما يكون بكتاب مقدس، يلعب دوره في تهذيب وتوجيه الامم نحو اقانيم الحق والعدل والخير والجمال، ويصبح كاتبه بمثابة نبي يكرز ويعلم ويصيح في براري الروح الانسانية، ليعيدها الى منابعها الأولى، صافية كصفاء نفس هزاع البراري، الذي استطاع بعد سقوط راية الرواية الاردنية من يد مؤنس الرزاز بوفاته، ان يلتقط تلك الراية ليسير بها قدما من حيث انتهى صديقه ومعلمه مؤنس، رغم محاولات كثير من الروائيين والروائيات فعلاً أو قولاً واساتذة الادب والنقاد والة الاعلام التي تخلط الحابل بالنابل، أقول محاولات صناعة وترويج روائيين وروائيات، تصبح كاهرامات الثلج حين تسطع عليها شمس الحقيقة، برواية كتراب الغريب وروائي كهزاع البراري؟! رواية استوعبت كل مواصفات الرواية الحديثة، وروائي اتقن استعمال ادواتها وادواته في كتابتها، فعرف ماذا يقول وماذا تقول، وكيف تقول ما ينبغي ان يقال، فجعلها جديرة بالقراءة والتامل والاحتفال، من قبل دارسي ومدرسي الادب ونقاده وعشاقه، ومن قبل وسائل اعلام نأمل ان تبحث عن الحقيقة، وتتقرى الصواب وتتحرى الهدى، بعد ان انهكها السير في مسارب الغي ومتاهات الضلال، فالشمس لا يستطيع أحد ان يغطيها بغربال.

مباركة رواية تراب الأديب، ومبارك ما أبدعه يراع كاتبها هزاع البراري، الذي نأمل ان يتحفنا دائما بروايات يكون جديدها متفوقا على مستوى تراب الغريب، أو في مستواها على الأقل، ومبروك للساحة الأدبية والروائية الأردنية هذا الابداع، الذي لم نقرأ مثله منذ وبعد موت مؤنس الرزاز.

هاشم غرايبه في روايته "أوراق معبد الكتبا"

فصائيل: ابنة الحارث الرابع وليست ابنه

الكتبا: إله الكتابة عند الانباط وليس معبداً أو كاتباً أو مكتبة أو دار كتبا

إعادة كتابة الرواية تاكيد لقيمتها، ونشرها أمر مهم للمعرفي والتاريخي والادبي.

دفعني الحوار الحار الذي جرى بين الناقد الدكتور زياد أبو لبن، والروائي الاستاذ هاشم غرايبه، إلى العودة لقراءة رواية "أوراق معبد الكتبا" من جديد، لأكوّن رأيا موضوعيا محايدا بين الطرفين، بعد السجال الذي تم على صفحات جريدة الرأي الغراء، بين زميلين كان ينبغي أن يكمل كل منهما الآخر، ولا تصل بينهما الأمور إلى ما وصلت إليه.

ولما كنت ممن لم يسعفهم الوقت والحظ، لحضور الأمسية النقدية لرواية الغرايبة، ولم أستمع لآراء أبي لبن النقدية، إلا ما رشح في تغطية الندوة، ومن ثم مقالة أبي لبن بعد ذلك، فمقاله الغرايبة في الرد على مختصر ورقته النقدية، فردُّ أبي لبن على مقالته، فقد وجدت نفسي أعود إلى الرواية، لأعيد قراءتها، علما أنني لم أجد في ما قاله أبو لبن ما يستفز صاحب الرواية، ولا يعيب الرواية وكاتبها، أن تتهم بالاتكاء على التاريخ زمانا، وعلى مدينة البتراء التاريخية مكانا.

ورواية الغرايبة "أوراق معبد الكتبا"، ليست روايته الأولى في البتراء، فقد سبق له أن كتب رواية قبلها فيها، كما سبق للمرحوم الأنشاصي أن كتب رواية "المجد المنحوت" قبل ذلك بزمن حول البتراء، وقد تناول الكاتب محمود الزيودي البتراء، في عمل درامي قرأت مسوداته قبل أعوام، ولا أدري إن كان قد نفّذ أم لا، والبتراء كنز الأردن والعرب والانسانية العظيم، تستحق أكثر من رواية، وأكثر من

بحث تاريخي، وأكثر من مسلسل تلفزيوني، والحمد لله الذي حدا بالاردن للاهتمام بالبتراء، لتصبح إحدى موارد ثرواته، ولتحصد إعجاب العالم، وتكون إحدى معجزاته.

وأعود إلى رواية الغرايبة فاقول، إن الرواية التاريخية ينبغي أن تتكئ على التاريخ في زمانها ومكانها، وأحداثها الرئيسة، وشخوصها المركزيين، كهيكل عظمي للراوي، يبني عليه وينسج من خياله الخلاق، ما يوائم ما بين المعرفي والمتخيل في الابداع الروائي، وبما يثري تشكيل فصول وحلقات الرواية، ليقدم المؤلف للمتلقي عملا إبداعيا قريبا ما أمكن من التمام، في الكمال والجمال، من خلال بعث الحياة في رميم التاريخ زماناً ومكاناً، وأشخاصاً وأحداثاً، أو ليعيد المتلقي إلى الزمان والمكان الروائيين، وإلى أشخاص وأحداث تلك الحقبة من التاريخ، ولا عيب في ذلك أو مثلبة أو نقيصة.

ولعل رواية (سلامبو) للكاتب الفرنسي الشهير فلوبير، التي كتبها قبل قرن ونصف تقريبا— وترجمت إلى العربية 1946، 1963م— والتي أعاد الحياة فيها إلى مدينة قرطاج الفينيقية، وحضارتها وتجارتها، وحياتها الاقتصادية والاجتماعية، والسياسية والعسكرية، والدينية برموزها وشخصياتها وأبطالها وآلهتها، أوان قتالها الشرس مع روما، للمحافظة على مكانتها الحضارية والتجارية، وتفوّقها في البحر المتوسط، ذلك الصراع الذي انتهى باندحار قرطاج، ومن بعدها قرطاجنة، وقائدها الاسطوري حنا بعل، نتيجة التنافس الذي ظل قائما منذ تاسيس قرطاج، بين عائلة (حانون أو حنون) الارستقراطية التجارية، التي تخاف على مصالحها وامتيازاتها، وتريد أن تتنازل وتقبل باقتسام نفوذها مع روما الصاعدة، وبين عائلة (براكا أو بركة) الارستقراطية العسكرية، التي أنجبت القائد العظيم هملقار بركة —
"لاحظ عند غرايبة: اما روما فانها تدخلنا في نفق لا نهاية له، قلت هذا اقتباس من هملقار بركة، وكذلك زوجة ابني اصلها من قرطاج اليسار بنت زيدار"—، وولده حنا بعل من بعده، والتي تريد أن تقاتل روما دفاعا عن مجد قرطاج، ابنة صور

وحفيدتها قرطاجنة الفينيقيات، — من أول وأبرز الروايات التاريخية العالمية، وقد أدى نجاح رواية فلوبير سلامبو إلى دفعه لكتابة قصة سالومي المشهورة في التاريخ، والتي جاءت متضمَّنة في رواية الغرايبة، من خلال ما أورده حول زواج أمها هيروديا، من أنتيباس هيرودوس، الذي كان زوجا لابنة الملك الحارث الرابع (9 ق.م– 40 م)، والتي سماها الغرايبة "سعادات" وبنى قصته على أحداث تاريخية حقيقية، ووقائع محاولات استردادها من انتيباس هيرودوس، الذي أذلها بالزواج من هيروديا، وما أعقب ذلك من طلبها الذهاب إلى قلعة مكاور ومنها إلى البتراء، وما تلاها من قصة الحاصور (يوحنا المعمدان) عند النصارى و(النبي يحيى عند المسلمين)، الذي عارض وشهّر بذلك الزواج، والازمة التي نتجت عن هذا الحدث التاريخي، الذي أدى إلى خلق أزمة بين الحارث الرابع وأنتيباس عام 34 ميلادي، انتصر فيها الحارث على زوج ابنته السابق.

*** فصائيل هي ابنة الحارث الرابع وليس ابنه:**

وهنا أريد أن أنبه إلى الخطأ التاريخي الذي وقع فيه الغرايبه، بتسمية ابنة الحارث الرابع، التي تزوجها أنتيباس هيرودوس بـ "سعادات"، والحقيقة التاريخية تقول وتؤكد، أن اسمها الحقيقي "الملكة فصائيل"، حيث ما زالت تخلّدها وتحمل اسمها، قرية تقع غرب نهر الأردن، وعلى مقربة من جسر داميا، أو الجفتلك، على نهر الاردن، الذي يربط بين نابلس والسلط.

وقد أورد الاستاذ "الدكتور زيدون المحيسن" عميد كلية الآثار والانثروبولوجيا في جامعة اليرموك، في كتابه "الحضارة النبطية"(منشورات وزارة الثقافة/2009) ص 156 النص التالي:

قلعة الحبيس:

في أعلى هذا الجبل المشرف على قصر البنت ومدينة البتراء، والذي يسمى أحيانا بالأكروبولوس، أنشئت قلعة صليبية صغيرة، وكان الطريق اليها قد شق من

صلب الجبل من الجهة الشرقية، وهو اليوم صعب الاجتياز، بسبب تراكم الحجارة المتساقطة من القلعة.

عندما يبدأ الزائر بالصعود، يلاحظ في الواجهة الصخرية وعلى ارتفاع شاهق، آثار منازل كانت مغطاة بالجبس، ومزينة بالاعمدة، وفي نفس الواجهة نحتت قناة للماء كتب تحتها باحرف نبطية كبيرة: (سلام لفصائل ملكة الانباط)، وفصائل هذه هي إحدى بنات الحارث الرابع، ومن المعروف أن بنات الملك كن يحملن لقب ملكة، ولا يحق لأولاده أن يحملوا هذا اللقب، إلا من كان منهم وليا للعهد)، — انتهى الاقتباس —.

إن هذا الخطأ، ما كان للغرايبة أن يقع فيه، سيما وانه أورد في مؤخرة روايته، ثبتا بأسماء المراجع القيمة التي رجع اليها، واعتمد عليها، وكان من ضمنها كتاب الدكتور زيدون المحيسن "البتراء مدينة العرب الخالدة" والمطبوع في وزارة الشباب 1996.

*** الكتبا اسم إله الكتابة النبطي وليس اسم معبد:**

وكم كان بالحريّ بالاستاذ الغرايبة، وهو يفسر في الحواشي والهوامش، أسماء وصفات لبعض مواقع أو شخوص أو أبطال روايته، أن يشير إلى أن "الكتبا" الذي يحمل اسم روايته، هو اسم إله الكتابة في حضارة الأنباط، الذي يقابل هيرمس ميركوري إله الكتابة اليوناني، أو الإله نابو البابلي، أو إدريس النبي العربي، وليس اسم معبد نبطي، مجرد معبد فقط، حيث قال الغرايبة في بداية روايته ونهايتها ما يلي حول هذا الموضوع (سأل هل أنت الكتبا؟، صححت له وقلت: تقصد الكاتب، رحت أتهجاها بفرح غامر وأقرأ: أوراق دار الكتبا، وكذلك أقام دار الكتبا مكان خان التعليم العتيق، لتكتب فيه القوانين والعقود والاحداث والحوادث والولادات والوفيات)، أي أن الغرايبة اوحى بكل شيء عن الكتبا إلا أن الكتبا إله الكتابة عند الأنباط.

إذن ونتيجة لهذا الخطأ القاتل في الجانب المعرفي التاريخي، الذي ترتب عليه انهيار عمودين رئيسين من أعمدة الرواية، وهما شخصية سعادات المتخيلة، التي أخذت دور فصايل الحقيقية، وفصايل الحقيقية، التي أخذت دورها سعادات المتخيلة، ودور فصايل الأمير الذي أعطاه الغرايبة خطأ دور ابن الملك، بدلا من ابنته كما هي الحقيقة التاريخية المعرفية، فقد أصبح لزاما على الغرايبة أن يعيد كتابة روايته وفق منظور روائي جديد، يعتمد على جانب معرفي تاريخي حقيقي، لأن كل روايته مركبة على حدث تاريخي معرفي ثابت ومؤكد، لا يستطيع الجانب الروائي المتخيل تجاهله، أو تجاوزه، أو القفز عنه، أو اللعب فيه، ذلك أنه ينبغي أن يبحث عن اسم أمير آخر، يقوم بدور فصايل ابنة الحارث، الذي لعبت دور الأمير الذي ربما كان الأمير رب أيل ابن الحارث (70– 106م) أو أحد أخوته، هو الذي قام بهذا الدور المعرفي التاريخي أو المتخيل.

وهنا لا بد لي ان اتساءل كيف لم تنتبه لجنة التفلرغ المنتدبة من وزارة الثقافة او من تصدوا لقراءة هذا العمل او نقده لهذه الاخطاء المفصلية في هذا المنجز الروائي؟!.

ولا بد لي من أن أشير في هذا السياق، إلى أن سيّد الرواية التاريخية، المعرفية والمتخيلة العربية، هو الأستاذ الأديب، والمؤرخ والروائي، جورجي زيدان، والذي ربما تتلمذ على رواياته التاريخية الروائي نجيب محفوظ في رواياته التاريخية: كفاح طيبة ورادوبيس وعبث الأقدار، وقد سبقه في تاريخ السرد، المبني على المعرفي والتاريخي والمتخيل، مجهولون نسج على قصهم الملحمي، المخيال الشعبي العربي، أساطير وملاحم مثل سيرة الأميرة ذات الهمة، وحمزة البهلوان، وسعد اليتيم، وتغريبة بني هلال، والزير سالم، وعنترة العبسي، وسيف بن ذي يزن وغيرها كثير.

وبالعودة إلى رواية الغرايبة، "أوراق معبد الكتبا" فإنني أرى فيها جهداً قيماً، وبناء روائيا محكما، ونسج خيال أدبي لا غبار عليه، وأكاد أجزم أن الغرايبة، استطاع بمخياله الواسع والذكي، أن يبني عالما متخيلا، على وقائع تاريخية، كما استطاع

أن يختبئ كمؤلف وراء قناع سفيان الكتبي سادن دار أو معبد الكتبا، الذي دوّن مع بقية أفراد عائلته، ابنه نسرو وزوجة ابنه اليسار والحفيدان فينان وبترا، تلك الاسرة التي تتوارث أوأخذت على عاتقها كتابة ورعاية وحماية تاريخ البتراء، من خلال وقْف جهدها وحياتها على خدمة معبد إله الكتابة النبطي (الكتبا)، وكأنه يريد أن يعيد إلى الكتابة والكتّاب، دورهم التاريخي والحضاري الفاعل في الحياة العامة، وليس الاكتفاء بدور الكاتب المتفرج على الاحداث، بل المشارك في صنعها، وسيان إن نجح في دوره أم فشل، وقد استطاع الغرايبة من خلال اقتباساته وتضميناته، لأقوال وأمثال وأشعار لاحقة زمنيا لزمن روايته، أن يعطي لها بعدا سرمديا، منطلقا من عقال الوقت والمكان، إلى أزمنة عربية أخرى، ربما آخرها الزمن العربي الحالي، الذي نمر به، لما في زمان الرواية ومكانها، من تماس وتطابق مع الواقع العربي والأردني الذي نعيشه على وجه الخصوص.

إن خيال الغرايبة المبدع، استطاع أن يخلق شخصيات تختبئ وراء أقنعتها الروائية حكايات وأحداث وأفكار وآراء، أراد من خلالها أن يقول أشياء كثيرة، تحقق ما تريد أن تقوله روايته، وأن يبتكر أسماء شخوص قريبة الشبه من الأسماء التاريخية التي كانت متداولة، وخاصة الشخصيات المعرفية، التاريخية والدينية، والسياسية والعسكرية والنبطية، كما استطاع أن يوظف الأماكن والمواقع، توظيفا يشي بحنكة عالية في أسلوب السرد، وبشكل متقن، حتى أفرغ كل ما أراد أن يقوله من افكار أو يحققه من أهداف، وليقدم منجزاً روائياً يستحق الاشادة به، –لولا ما سبق أن ذكرته من أخطاء معرفية تاريخية في السياق –، لقد استطاع أن يبعث الحياة في مدينة لعبت دوراً تاريخياً، وحضارياً واقتصادياً هاماً، في فترة من اصعب فترات التاريخ، وتمكنت من الإفادة من موقعها الاستراتيجي، وحنكة وكبرياء وتضحيات ملوكها وشعبها.

لقد أراد الغرايبة أن يبني بجهده الكتابي التاريخي عن البتراء وجوارها، عملا دراميا ملحميا، يمجد من خلاله أبطالا تاريخيين، أو من صنع خياله، كانتصار البتراء أو صمودها في مكان وزمان من اخطر الاماكن والازمنة، في ما

يشبه واقع الاردن الحالي، ليتم البناء الروائي الذي شاء من خلاله أن يقول ما يريد، ولكي تكون البتراء مكاناً وملوكاً ودوراً ومسرحاً، ما تستحق أن تكونه، كإحدى معجزات العالم، ويشكل يحاول أن يؤسطرها فيقترب بها من الالياذة والاوديسا الاغريقيتين، أو صور وقرطاج الفينيقيتين.

اضاءة نقدية على رواية
ناديا هاشم العالول
(قناع من نوع اخر)

سبق السيدة ناديا هاشم العالول في مضمار رواية الاحتكاك بين الشرق والغرب، أو العرب والمسلمين وأوروبا، في الساحة الروائية الأردنية، ثلاثة روائيين هم عيسى الناعوري في روايته ليلة في القطار، وجمعة حماد في روايته بدوي في أوروبا، ومحمد عيد في روايته المتميز، حيث بيّن كل منهم بطريقته الخاصة، طبيعة العلاقة بين الشرق والغرب، واوجه الاحتكاك والافتراق والاختلاف، في الحضارة والرؤى، والمفاهيم والقيم والاحكام.

وهاهي السيدة ناديا في روايتها حجاب من نوع اخر، تدخل هذا المعترك من بابه الواسع، الذي يفضي الى ذات القضايا والمواضيع، ولكن بانفتاح وانتشار على فترة زمنية تزيد عن ثلث قرن، ورقعة مكانية ارحب تمتد من المحيط الاطلسي حيث بريطانيا الى المحيط الهادئ حيث الصين، لا بل انها بدات روايتها في مدينة نابلس، مظهرة اوجه الاختلاف بين الاجيال والطبقات، والمفاهيم والمعتقدات، لتنطلق بالقارئ الى اجواء لندن وبقية المدن الأوروبية الاخرى، ثم تذهب بنا الى التيبت الصين، لتطرح وتعالج هموما وقضايا عربية إسلامية إنسانية، وتناقش اشكاليات ومسائل، اجتماعية وسياسية، واقتصادية ودينية وفكرية، باسلوب تحليلي تسجيلي، وبخطاب جاء شبه وعظي ارشادي، وتقريري مباشر، اعادنا إلى أجواء روايات ما قبل منتصف القرن الماضي، بسردياتها الكلاسيكية، وتقنياتها البدائية الاولية، واساليبها البسيطة، لتعيد إلى اذهاننا روايات شكري شعشاعة والناعوري وحسني فريز وعبد الحليم عباس، وبعد صدور عدد من الروايات في ستينات القرن الماضي، دخلت الرواية الاردنية في مرحلة التجريب، كرواية تيسير السبول انت منذ اليوم، وأمين شنار في الكابوس، وفؤاد القسوس في العودة من الشمال، وسالم النحاس في اوراق عاقر، وغالب هلسا في روايته سلطانة، ثم ما تلاها في سبعينات وثمانينات وتسعينات القرن الماضي،

حيث طالعنا جمال ناجي بروايته الطريق الى بلحارث،وقبله مؤنس الرزاز برواياته شديدة التعقيد والحداثة والثراء، ليشكل فاصلة فارقة في الابداع الروائي الاردني، معتمدا الفوكنرية بكل تجلياتها واساليبها وتعقيداتها، واقنعة رواتها، وموضوعاتها وبناها السردية، ليتبعه عدد لا يستهان به من الروائيين والروائيات، على مستويات متفاوتة من التمكن والاتقان، نذكر منهم يوسف الغزو وزياد القاسم وهاشم غرايبه، وسميحة خريس والياس فركوح، وسليمان قوابعة وليلى الأطرش، وإبراهيم نصر الله وهزاع البراري وآخرون، ممن اخرجوا الرواية الاردنية من حالة الكلاسيكية والسذاجة، الى الاسس الحداثية المعقدة، بعد ان انجزت وانتهت موجة ترجمة الاعمال الروائية الكلاسيكية الاوروامريكية والروسية الى العربية، من امثال روايات هوغو وفلوبير، وبلزاك وبرونتي وغوركي وغيرهم، ولندخل في روايات بروست وفوكنر ودستويفسكي وماركيز، وليترجم الى العربية ايضا كمية لا باس بها من الكتب النقدية والاكاديمية، التي تعالج مدارس واساليب وانواع الكتابة الروائية ونقدها، والتي جعلت من ذائقة قراء الروايات ونقادها ترتفع عن مستوى كلاسيكيات الرواية، التي اعتادت الأجيال السابقة على تقبلها.

لقد اصبحت الرواية بمفهومها الحداثي، تشكل بناء معماريا هندسيا، يعتمد على الوعي والفهم، والاتقان للعملية الروائية بكل ابعادها ومستوياتها، وشخصياتها ورواتها وافكارها، ومعالجاتها بفنية عالية، وتقنيات متقدمة، واصوات متعددة، ليغدو العمل الروائي اشبه ما يكون بسمفونية موسيقية، ينفّذ عزف نوتات مؤلفها طاقم من العازفين، تحركهم عصا مايسترو خبير محنك، يتلاعب بمشاعر المستمعين من خلال تناغم وانسجام حركات وانفاس العازفين، حيث يرى ميخائيل باختين صاحب التشبيه، ان دوستويفسكي هو مبتدع هذا النمط الروائي متعدد الاصوات، بينما يرى اخرون ان ملاحظات شيروود اندرسون لمارسيل بروست، والتي طبقها في روايته البحث عن الزمن الضائع، والتي اثرت في فوكنر من خلال روايته الصخب والعنف، هي المدرسة التي اسست لهذا النمط الروائي، الذي انتشر في كافة اللغات والقارات، وحصد معظم جوائز نوبل في الاعمال الادبية الروائية، أي ان

الرواية المعاصرة، لم تعد سردا حكائيا، يعتمد على الراوي العليم، أي المؤلف الذي يسرد حكايته على المتلقي، تماما كما حدثت، ليوثق ويؤرخ لاحداث خلت، بما ياخذنا اليه هذا الاسلوب من عفوية وسذاجة، ومباشرة وتقريرية ووعظية، تنطلق من رؤى ذاتية غير موثوقة،تتكئ على تجربة المؤلف الراوي، وظروفه الاقتصادية والاجتماعية والتعليمية، لينقل لنا خلاصة تجاربه، وقناعاته الشخصية فيما يشبه السيرة الذاتية.

ونعود بعد هذا التطواف في آفاق تطور الرواية العالمية، والعربية والاردنية على وجه الخصوص، الى السيدة ناديا في روايتها سالفة الذكر، (حجاب من نوع آخر) لنجدها فيها ما زالت تقف على اعتاب الرواية الكلاسيكية بكل مواصفاتها ومقاساتها، من حيث اسلوبها وتقنياتها، وشخوصها وادوات تعبيرها، وابلاغ اهدافها وغاياتها، حيث تختبئ المؤلفة وراء ذاتها ببساطة واضحة، لتعبر عن ارائها وافكارها، باسلوب مباشر، وبعين ثقافتها وطبقتها، ورؤاها الليبرالية المنبهرة امام الوهج الخادع لمعطيات الحضارة الغربية، المهادنة لموجات صدامها، المتقبلة لاطروحاتها، اللاهثة وراء سرابها، باستثناء قليل من القيم والمعطيات، والمفاهيم الدينية والوطنية والقومية، الرافضة للاحتلال، الشاجبة لأعماله اللاانسانية، المصالحة بشكل موارب لاطروحات الغرب، ومفاهيمه المزدوجة لاسباب الصراع، المفارقة والشاجبة لكمّ لا يستهان به من قيمنا، وعاداتنا وتقاليدنا وموروثنا الحضاري، المبررة لكثير من المسلكيات التي تاباها تعاليم ديننا، من احكام لا مجال للتهرب من نصوصها في القران والسنة، معتمدة على اسلوب ليّ اعناق الكلام، ومن خوض في قضايا شائكة، واصدار فتاوى لا يستطيع اصدارها الا ذوو العلاقة والاختصاص، بعد بحث وتدقيق وتمحيص، منحازة وفق ما تراه مناسبا لافكارها، وارائها ومسلكياتها في كل امر وموقف ومناسبة، في الامور والقضايا السياسية والفكرية، والدينية والاجتماعية والحضارية، مبرزة الاوجه والقرائن التي تغلّب وجهة نظرها، ومخفية أو متجاهلة افكار واراء الاخرين، لتقع في مطب ما تحاربه أو تدعو اليه، ولتضع على مفاهيمها

قناعا من نوع اخر، لم تتطرق اليه في اقنعتها التي تشبه اقنعة سالومي التي تعري الواقع وتظهره على حقيقته الخلافية.

لقد وقعت الروائية منذ البداية في فخ التاريخية غير الدقيقة، في بعض الروايات والتواريخ والشخوص والاحداث، والسرد الوصفي، والتحليل الاستباقي للاحداث واصدار الاحكام المسبقة على مجريات الامور وعقابيلها باسباب غير مقنعة للقارئ وساورد بعض الامثلة للتدليل على ما ذهبت إليه:

(بس العلاقات بين بغداد والقاهرة منيحة، يعني بين عبد الناصر وعبد الكريم قاسم رئيس العراق) والحقيقة التاريخية تقول ان عبد الكريم قاسم قد اطيح به في انقلاب قاده عبد السلام عارف، قبل هذا التاريخ بخمسة اعوام، مما يوقع القارئ المتتبع لاحداث التاريخ، في اشكالية تتابع الاحداث والاشخاص، وفي موقع اخر تقول: إن مصر وضعت في المعركة اكثر من الف دبابة، وهذا مبالغ فيه، وغير صحيح، كما تقول في موضع آخر ان الجيش الاردني احتل مبنى راسة الحكومة الاسرائيلية في معارك القدس عام،1967وهذا غير صحيح ايضا، كما تقول ان خروج الاتراك من المنطقة تم عام 1916، وهذا تاريخ غير صحيح اذ ان بدء الثورة العربية الكبرى كان كذلك، وكان دخول اللنبي لمدينة القدس في نهايات عام 1917 واستمرت المعارك بعد ذلك عاماً آخر أو يزيد.

اما في استعمالات اللغة، فنجد السيدة ناديا تقول مثلا: الهبات الذريعة، وهذه صفة لم ترد على اللسان العربي من قبل، وفي موقع اخر تقول: وسائدة بجمالها اللماح، والاصح ان تقول الاخاذ، لأن تعبير اللماح لا يفيد شيئا، وفي موقع اخر تقول: ممخرة في عبابه، والصحيح ماخرة، وفي موقع آخر تقول: على نار بطيئة، والصحيح هادئة، وفي موقع اخر تقول: سيخلو المنزل على عروشه، والصحيح سينهار المنزل أو من سكانه إذا بادلنا الصفة أو الموصوف، وفي وصف القران خاوية على عروشها.

وفي حديثها عن بطل رواية البؤساء تسمي البطل جان فرجان، والصحيح هو فالجان، وفي روايتها للحديث النبوي تقول: ان الارواح جنود مؤلفة فمنها ما ائتلف ومنها ما اختلف، وشتان بين منطوق حديث الرسول وبين حديث المؤلفة.

وهنا أوجه اللوم لوزارة الثقافة كجهة داعمة بعد التقييم او التقويم لرواية ناديا العالول وليس لناديا ذاتها، وإلى المقيم الذي احالوها عليه ليقيمها أو ليقومها، وفيما اذا كان قد قرأها، واذا كان كذلك، فهل كان يملك الكفاءة والنزاهة التي ينبغي ان تتوافر في التقييم او التقويم، لانه لو كان كذلك لجنب السيدة الكاتبة كل تلك الانتقادات.

ولا ادري كيف تعجب المؤلفة باخلاقيات الشعب الانجليزي، الذي ذبح فلسطين وشعبها منذ وعد بلفور وحتى الآن، وخلق دولة اسرائيل، وامدها بكل اسباب التفوق والانتصار، قافزة عن دوره في ارتكاب جرائم الابادة الجماعية في أمريكا الشمالية، وأستراليا وفي أفريقيا، حتى وإن عاملها شخصيا بشكل ودود، وكذلك كيف تعجب بكارتر الذي ورّط مصر في اتفاقيات كامب ديفد واخرجها من الصراع العربي الصهيوني في فلسطين.

اما استعمال المفردات والجمل، والاسماء والمسميات باللغات الاجنبية، فلا ادري اية قيمة اضافتها للرواية، وكذلك الاغراق في وصف الاشياء، من اثاث المطاعم والمقاهي والفنادق بادق التفاصيل، بما يفيد كتاب السيناريو وليس الروائيين مما يمكن اعتباره أدبيا حشوا فائضا عن الحاجة.

انني اذ اسوق هذه الملاحظات، لا اريد ان استعرض قدراتي النقدية، أو ابحث عن هفوات العزيزة المؤلفة أو سقطاتها، وانما اردت ان انبه إلى ضرورة الانتباه لتلك الاخطاء، اذا ما تم طباعة الرواية طبعة جديدة، أو حاولت المؤلفة أن تعود لكتابة رواية أخرى.

لكنني ايضا اجدني ملزما وقد نبهت الى بعض الاخطاء، ان اشيد ببعض المزايا التي اجادت المؤلفة واحسنت في معالجتها، لولم تقع في المباشرة والتقريرية، مثل معالجتها لموضوع الحجاب الذي هو موضوع روايتها الاساس، حيث اتقنت واجادت في تقليبه على جميع وجوهه، الدينية والفكرية والسياسية والاجتماعية، الشكلية والجوهرية، وهذا يحسب لها، لانها تطرقت لموضوع أحد أوجه الصراع والاختلاف بين الشرق والغرب الآن، بل بين اهل الدين الواحد في بلادنا، لا بل بين الحكومات والشعوب المسلمة، حتى وصل الى اروقة الازهر ومفتيه الراحل الطنطاوي، الذي اثار عواصف من النقد، وقسم الامة الى مؤيد ومعارض لاطروحاته.

اما الامر الثاني الذي لا بد من الاشارة اليه والاشادة به، فهو تنبهها ومعالجتها للخلط ما بين المقاومة والارهاب، وتركيزها عليه في اكثر من حوار.

اما الامر الثالث، فهو تمسك السيدة ناديا وانحيازها لقضاياها الوطنية والقومية في نهاية المطاف، وكذلك انحيازها لحركة التاريخ والتقدم والعلمية، في محاكمة الاشياء، واسجل لها جرأتها وهي الطالعة من البيئة النابلسية المحافظة، في طرح ومناقشة قضايا ليس من السهل الخوض فيها، وعلى لسان امراة من وسط محافظ، بافكار مستنيرة سابقة لعصرها ولعمرها ايضا.

ان اشارة رواية (حجاب من نوع آخر) لكل هذا النقاش والاختلاف والاشكاليات، لهو دليل قاطع على نجاح مضامينها التي طرحتها، وهذا يحسب لصالح الرواية ومؤلفتها.

اضاءة نقدية على رواية
الدكتورة شهلا العجيلي "عين الهر"

الرواية الجيدة هي التي تمسك بها فتقرأ بعضا منها حسب وقتك، لتضعها جانبا وتعود إليها ما بين حين وآخر لتستأنف قراءتها، فإن لم تستطع ذلك وأمسكت هي بك، فلا تستطيع الافلات منها حتى آخر كلمة فيها، فستقول في نهايتها حتما: "حقا إنها لرواية جيدة جدا".

وهذا ما فعلته بي رواية عين الهر، وأنا أمسك بها، بعد أن التقيت كاتبتها السيدة الدكتورة شهلا العجيلي، فأهدتني نسخة منها، وأنا أقول في نفسي عسى الله أن يساعدني في قراءتها أولا، والكتابة عنها ثانيا.

الرواية متوسطة الحجم، وتقع في مئة وخمس وخمسين صفحة، كما صدرت في طبعتها الأولى عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، أي انها سهلة التناول، غير ثقيلة الظل من حيث المبدأ والحجم، ولهذا بدأت في قراءتها حال عودتي إلى البيت، وكنت أحسب أنني سألقي بها جانبا، لأتمم قراءتها فيما بعد، إلا أنها شدتني وأخذتني من محيطي وانفردت بي، واستولت علي حتى انتهيت من آخر كلمة منها.

تقول شهلا العجيلي في كتابها (مرآة الغريبة) وفي معرض حديثها عن روايتها عين الهر:

"إن كتابتنا نحن النساء، وهذا ما أهجس به وكنته في عين الهر، كتابة مختلفة، لأننا مختلفات تماما كما أنتم مختلفون، أما كتابتي فمختلفة عن كتابتهن، لأنني مختلفة عنهن، بقدر ما هن مختلفات عني".

الروائية قريبة جدا في النسب من الروائي العربي السوري الكبير الراحل عبد السلام العجيلي— الذي كنت أحب رواياته لقربها من بيئتي وحياتي—، لكنها ليست قريبة منه في سردها وأسلوب قصها، ولا حتى في موضوعاتها، إنها روائية من نوع آخر وعلى غير شبه — (بغربتي تصبح اللغة وطني/شهلا) —، بسيطة حد التعقيد، وواضحة حد الغموض، وطيبة حد الخبث، وهادئة حد الصخب، ولطيفة حد العنف، تمارس عليك لعبة التقنيات الروائية منذ الصفحة الأولى، — أسوأ حب هو الذي يباغتك متأخرا— فتضعك منذ البدء على سرير شهريار، وتجلس هي على مقربة في موضع شهرزاد، تبدأ الحكاية فتصطاد ذهنك بشبكة عنكبوتية من القص المتداخل في الأزمنة والأمكنة، وتدخلك في دهاليز وزواريب وعوالم مليئة بالمتناقضات،— لكثرة تقلبه سمّي قلبا— مسكونة بالدهشة والمفاجأة والمفارقات التي تمتد من حدود الرقة وما يجري فيها، إلى حلب المكتظة بتاريخ المتنبي— الذي تستشهد ببعض أبياته— وبني حمدان، إلى عمان التي تتارجح ما بين براءة البداوة والريف وتعقيدات المدنية، إلى برج العرب في دبي، حيث الحياة التي تفوق بسحرها أجواء ألف ليلة وليلة، وتتنقل بك من أقسى بيوت الفقر والقمع والعنف الأسري إلى أقصى قصور الأنحلال والفسق والثراء، ومن رحاب المساجد وحلقات الذكر الصوفي والطهر الروحي، إلى أحط أوكار الرذيلة والفساد الاقتصادي، والتجاري والاجتماعي والسياسي، ومن هواجس الطفولة المحبطة الحبيسة، إلى آفاق الانطلاق، وعبور الحدود من أقصى المغرب إلى أقصى المشرق، لتضع المتلقي في وحدوية الحياة التراثية العربية المتمثلة بثنائية القومية والدين، فتعبر عن انكساراتها بأيوبة التي تقدم تقلبات حياتها كجدول رقراق، بعيدا عن الثورة والتمرد والإدانة والاتهام، ولكن بدون استسلام لهذا الواقع، فمن عارضة للمجوهرات الثمينة ولاظمة لعقودها النفيسة، إلى خادمة للمساجد ناظمة للمسابح.

باختصار إنها ترصد لنا تحولات رابعة العدوية المعاصرة بكل أثقالها الجسدية والروحية، المتأرجحة بين قطبي التطرف فيهما، مضيفة إليها مآسي والام الواقع المعاش، وانعكاساتها من أوجاع الانتقال بين الحدود إلى الطبقية والانتكاسات

والاهتزازات غير المتوازنة، التي ألقت بعقابيلها على الإنسان العربي، الذي يعيش بعضه تحت خط الفقر والبطالة، وبعضه الآخر فوق خط الترف والتبذير، فتعتصره أزمة الصراع ما بين الماضي المضيء والحاضر القميء، دون أن يفارقها أو ينفلت منها تيار وعي مؤلم، يقوم بدور حبة الرمل الغريبة التي تدخل في قلب المحارة، لتفرز من خلال إيلامها داخل صدفتها ما يشكل اللؤلؤة العظيمة، التي لا يتلقاها إلا كل ذي حظ عظيم من الغواصين، ولا يمتلكها إلا من يستطيع أن ينقد غواصها أو تاجرها بأبهض الأثمان.

أيوبة التي هي كل النساء بكل اختلافاتهن، وبكل الفروق ما بينهن، التي تتماهى أو تختفي وراء أقنعة الراوية والمؤلفة والبطلة، مسلحة بقدرات فنية عالية في تقنيات السرد وتوظيفها، وفي ابتكار الشخصيات، وتعدد الاصوات والأماكن والأزمنة، بطريقة فوكنرية سلسة، وبالأقنعة التي تختفي خلفها لتقول ما تريد، في منأى عن المباشرة والصخب، أو من خلال ثنائية الراوي والقرين الذي يجرده منه، ومن خلال عمليات استرجاع واستشراف، يتقاطع فيها الذاتي مع الموضوعي والمألوف مع المفارق.

وأيوبة بكل ما توحيه وتستحضره هذه التسمية، من تداعيات القهر والصبر في الموروث الديني، هي مجموعة من النساء في امرأة واحدة، وسلسلة من الحيوات في حياة واحدة، وحزمة من التجارب في حالة واحدة، جاءت في خليط من المعرفي والثقافي والجمالي (كما تقول الراوية)، بنتها المؤلفة بوعي هندسي روائي، بعيد عن السذاجة والتنميط، وبقرار واع ومثابر، وعن ارادة وتخطيط، (كما تقول الراوية ايضا)، وفي معزل عن ردود الفعل والتوريط، وفي انسيابية سردية، لعب فيها عنصر التشويق في السرد الشهرزادي، المتكئ احيانا على التماهي مع السيرة الذاتية، العازف المتآمر على أوتار التلهف الشهرياري المشرئب دائما لمعرفة النهايات التي يتعلق بها منذ الكلمة الأولى، والذي يطرح النموذج التطهيري في السلب أو الإيجاب، الدافع الى غايتيّ التعاطف أو الرفض لشخوص الرواية، بأقوالهم وأفعالهم وتطلعاتهم المختلفة، بالإضافة لكل التقاطعات والتباينات والمفارقات التي أثثت وأثرت بها

المؤلفة روايتها، بإدخال عناصر تقاطع الشريعة والطريقة في المذاهب الاسلامية، ممثلة بالمساجد والأئمة والزوايا والأولياء، أو الشخصية العربية المتشبثة بهويتها وقيمها، الذاهبة بقناعتها أو رغما عنها نحو متاهات كهوف غول العولمة، الذي سيلتهم كل شيء حتى ذاتها، كما نرى ونشاهد الآن انهيارات البنى الاقتصادية والسياسية والأخلاقية على نطاق كوكبي، وفي ما يشبه لعبة طائرة الورق التي يرغب طيارها في إطلاقها إلى عنان الفضاء، مع احتفاظه بخيطها الواصل ما بين الطائرة وأصابع يده، وخوفه من تيارات الرياح العاتية التي تترصدها في أعالي السماء لتذهب بها، في عملية أشبه ما تكون بالمرور بمحاذاة التجربة ومراقبتها ثم الانخراط فيها.

إن أيوبة في نهاية المطاف ما هي إلا نموذج للإنسان بصيرورته وديمومته منذ بدء دبيب الروح فيه، مروراً بكل التحولات والتبدلات الجسدية والروحية، ما بين انشغالات الجسد واشتعالات الروح، والتهابات الحاجات والرغبات وانطفائها في تراتبية التّملك فالتّملي، فالتّخلي فالتّحلي فالتّجلي، أو في أحوال أخرى كما تقول الراوية أو يقولون: من ذاق عرف، ومن عرف غرف، وشرب وعطف، وسقى.

إن عمل شهلا العجيلي الروائي، جاء ليمثل الانسحاب الفطن من الواقع إلى درجة الخروج منه، بقصد إعادته إلى الحياة من خلال فعل الكتابة، ما دام فعل المواجهة بالعمل لا يجدي، ومحكوم عليه بالفشل، ليصبح فعل الكتابة نمطا من أنماط مواجهة الواقع، والانشغال عنه بالاشتغال بها كوسيلة للانتصار عليه.

إنها أيضا رواية تجريبية من نوع جديد، فالتجريب لديها لا يعني المغامرة غير المحسوبة، أو السير في متاهات غير مأمونة، بل أن تأتي بما لم يأت به الآخرون، وأن تُدخل روح العصر ومعطياته في العملية الروائية، وبأبعادها السلبية والايجابية (في عين الهر، لقد قدمت العالم كما رأيته/شهلا).

أما عين الهر — عنوان الرواية—، ذلك الحجر الكريم ذو الالوان البنية، الضاربة إلى الصفرة أو الخضرة أو الرمادية، التي تجذب وتلفت انتباه العيون التي تنظر اليها، فتحدق فيها فتعكس ألوانها، فتظهر ما في القلوب أمام أعين المتربصين، ذلك أن الشياطين كما يقول تجارعين الهر من أبنائهم، تتبع حامله، فتعلمه ما يراد له ومنه، ويقولون إنه يفرح القلب ويشرح الصدر، ويدخل البهجة والطمأنينة إلى النفس، ويكسب حامله صداقة الناس وحبهم، من خلال تبادل المنفعة والإخلاص لها، لكن هذا الحجر الكريم قابل مثل كل شيء إلى الغش، من خلال القدرة على تزييفه، ليقوم بدور معاكس لطبيعته غير المزيفة، فهو يُعطى من قبل الأزواج للزوجات المخدوعات، لطمأنتهن وإسكاتهن عن خيانات أزواجهن (عين الغدر والقسوة)، وهو يعطى أيضا للعشيقات لاستمالتهن والحصول على المتعة منهن والاحتفاظ بهن (عين الفتنة والحظوة)، أي أن هذا الحجر يصبح ذا وجهين ووسيلة ذات دورين مزدوجين، لتحقيق غايتين مختلفتين، تماما كما تقاطعات المنافع والمصالح مع القيم والمبادئ، فيما يمكن اعتباره أيضا تقاطع أقانيم الدين والغيب، بالشهادة واليقين، مع الطبيعة المتقلبة، والصراع الاجتماعي، والخصوصية الفردية، أوتضاد الأيدلوجي بالاحتمالي، أوعلى هيئة تصادم انسجام الكلاسيكية مع تناقضية الحداثة.

إنها لعبة تلك القطع السحرية (الحجارة الكريمة) التي تتغلب على الشعرية، حين يمتلكها ويلعب بها أصحاب المال والجاه والنفوذ، بعقول وأجساد النساء، مستفيدين ومستغلين نقطة ضعفهن حيالها.

وعلى الرغم من أن شهلا العجيلي تقول إن الراوي ليس ساعي بريد، والنص ليس رسالة يحملها للمتلقي، إلا أن شهلا حمّلت روايتها كثيراً من الرسائل على ألسنة شخوصها وأبطالها أو أصحاب أقنعتها أو قرينها، وساحاول إيراد بعض تلك الرسائل التي تضمنتها روايتها، فهي تقول مثلا إن قصص الحب خلقت لتعاش لا لتحكى، وأصمم على خيار يخالف رغباتي، وبأيوبة ساخرج برواية أما معك فلن أخرج أبدا، إذا أردت أن تمتلك قلبي حقا فاحتفظ بقدرتك على الإدهاش، الحرامي

يقول يا بيتي والزاني يقول يا مرتي، يأمرنا بالمعروف ويعمل المنكر، كم مرة أكره حالي عندما أبكي، كانت أيوبة تحكي وأنا أصوغ روايتي بمشاعرنا معا وبلغتينا معا، وتحكي من قلبها لا من ذاكرتها، وتسرد كل شيء وكأنها تتعمد الالتزام بتيار الوعي، أمي مسؤولة بشكل كبير بسلبيتها وبهدوئها وطاعتها، أنا لا أريد أن أكون مثل أمي لا أريد، قالوا لي دعيه يفعل ما يشاء، ما أثقل صدره أكاد أختنق وأرغب بالتقيؤ وأنا أشعر بلعابه على جسدي، كان يمضغ ويبصق ويعض كالكلب، كنت قد اعتدت معاشرته اعتدتها مجرد عادة، لأنني امرأة لن يكتشفني إلا الرجل الذي أحبه ويحبني، الرجل الذي أمنحه نفسي بكل رغبة وطواعية، فيما بعد أدركت أن المرأة تحتاج إلى أشياء أخرى كي يحبها زوجها، الطريق الملتفة والمعتمة أكثر جمالا ومتعة من الطريق الواضحة المستقيمة، لكن أيوبة تنسحب دائما في اللحظة الأخيرة لأستبدل بها أسماء أخرى وعناوين أخرى، لا شيء فيها سوى القراءة والكتابة فإما أن تكون في حياتي كائناً مقروءاً مكتوباً أو لا تكون، لا بد من أن يلتزم بقضية مؤرقة، التهميش هو السلاح الوحيد الذي يمكن أن يشهر في وجه احترامك لذاتك، الحجر الكريم أحد نزواتي ومثله العطور والسجاد، إن الكرامات تورّث وكذلك الخيانات تورث، أنا الطرف الذي بدأ التخلي والانسحاب أنا التي كنت سلبية، أحبه بالرغم من أنه يخدع يدي وبصري، ماذا يعني العالم بلا رجل، كيف يمكن أن نحب ولا نريد وأن نريد ولا نحب، صرت عرافة أقرأ الأحجار والعيون والقلوب، كلما خطوت باتجاه العالم عرفت القهر أكثر وأدركت أن العمل هو البلسم، دم الحمام إنه الحجر المفضل لدى القائمين على السلطة، هكذا تقرأ الاشياء بفواتحها، أدركت أن عالمه الغريب والغامض هو الذي دفعني إلى اقتحامه والتعلق به، أردت أن افاجأك بحضوري ففاجأتني بغيابك، ما حصل ليس مقنعا وروايتي هذه لم تنته ولن تنتهي بهذه السذاجة، إنهم في الجهة الثانية من حلب حلب الجديدة فلل حجرية وثراء فاحش، التجار والاغنياء والمتنفذين ورجال السوق ورجال الدين، هل نحن في حلب أم في الف حلب وحلب، الحدود تعني نمطا آخر من التفكير، شتمت الحدود في نفسي وشتمتني، مر كلب عبر الحاجز الحدودي بكل هدوء وتبعته كلبة ويقينا نحن، وراء تجارة الخيط تجارات أخرى ووراء تلك الصداقات مصالح

وعلاقات نسب مع رجال دين ودولة، يا إلهي ما أقسى أن يكون الإنسان متهما ومظلوما، ما دامت قولة الله أكبر تتردد اعلمي أن العالم بخير، عموما لم أكن أتوقع أن خطأ فنيا يلعب بنا جميعا وأن آخر لا أحد منا يعرفه يتلهى بمصائرنا أنا وأنت وأيوبه.

كل الذي سبق، قالته شهلا العجيلي بصراحة وجرأة وشفافية ووضوح فعرّت الحياة والمجتمع والنساء والرجال وجميع طبقات المجتمع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والدينية والفقيرة والثرية والذكورية والإناثية، بكل أنماط تحالفاتها وطرق حياتها في الحواضر العربية، بلغة تشي بالشاعرية، وتبتعد عن الروح الخطابية والمباشرة والتقريرية، التي تجعل المتلقي بعيدا عن مرامي الكتابة وغاياتها.

إن عين الهر منجز روائي حداثي في أسلوبه ولغته والحياة التي صوّرها واخترق عوالمها، وعمل إبداعي قال بوضوح شفاف كل ما أرادت المؤلفة أن تقوله بضجيج هادئ ناعم، وهو عمل جدير بالحصول على جائزة الدولة التقديرية الأردنية وهو قمين بالقراءة الممتعة والمفيدة.

خصوصية المكان والزمان
والشخصيات
ودورها في المعمار القصصي عند يوسف الغزو
في مجموعته القصصية القصيرة (مسافات)

عن دار النسر للنشر والتوزيع اصدر القاص والروائي الاردني يوسف الغزو في عام 1990 مجموعته القصصية مسافات، تشتمل هذه المجموعة القصصية، على سبع عشرة قصة قصيرة، وإذا كان الاسلوب هو الكاتب والعكس صحيح كما قال احد النقاد الغربيين، فانني اجد في قصص يوسف الغزو القصيرة ورواياته التي قرات معظمها ما يؤكد على هذا القول، فالقارئ يجد في ما كتب يوسف يوسف نفسه بشخصيته وافكاره وآرائه ولغته ومفرداته ورؤاه، كما يجد فيها بساطته وعفويته وصدقه ونبل مقاصده.

وقصص يوسف الغزو التي يكتبها بمكر الراوي أو السارد في اختيار الشخصيات وتحريكها ورسم سيناريوهات حركاتها وسكناتها المحكمة، والتي ينظمها ويؤطر حراكها وحواراتها خيط شفاف من تيار الوعي متماسك ومنسوج بحنكة وسيطرة تامة على اسلوب كتابة القصة القصيرة كلاسيكية البناء البعيدة عن التعقيد الغنية بالتصوير حتى ليخال للقارئ انه امام لوحات أو سكتشات من مسلسل درامي طويل لا ينضب معينه لانه مستقى من نبع الحياة الذي لا ينضب له معين.

ولعل ابرز ما يميز قصص الغزو ويجيء كقاسم مشترك في كل كتاباته هو انتقاء الاماكن والشخصيات وقد وجد في بيئة الأرياف الأردنية ومراحل تحولاتها السياسية والاقتصادية والتعليمية وانعكاساتها على القيم والمفاهيم الاجتماعية ومدى تأثير تلك التحولات على الواقع المعاش وما تركته من اثار سلبية أو ايجابية تجعل من قصصه ورواياته ارشيفاً وسجلاً رصدياً لمجمل تلك

الانعكاسات والتحولات، ولعل تلك ايضاً خصيصة يكاد ينفرد الغزو في احتفاظه بها في معظم كتاباته، مما اعطى لقصصه ثراء وخصوصية قلما تجدها عند سواه من كتاب القص القصير أو الروائي في الأردن، حيث تجده يرصد بعين البصيرة وبدقة المتابع النابه مجمل حركة الحياة ويعاين بعين المبصر الواقع البيئي بكل مجرياته ومفرداته ودقائق تفاصيله، مع الاغراق في تتبع التفاصيل لما تقدمه للقارئ من اضاءات تعينه في سعيه لاكتناه المرامي والابعاد التي يذهب اليها القاص ليحقق من خلالها الهدف الذي يسعى لبلوغه من الوظيفة التي ينبغي ان يقوم بها الأدب بعامة والقص بخاصة ليضع ويكرس مفهوم الادب في خدمة الحياة في منأى عن العبثية التي يلجا اليها آخرون.

الذهنية الحادة أو تيار الوعي أو الرسم المسبق لابطال قصص يوسف الغزو الذين لا يختلقهم عبثا وانما ليقوم كل منهم بدوره على مسرح قصصه وكأنه يقوم بذلك على مسرح الحياة ليؤدي كل منهم دوره في القصة على اكمل وجه وليقول من خلال السيناريوهات الثرية والحوارات الذكية ما يريد الغزو ان يقوله ويوصله ويحققه من اهداف من خلال مجرى حياة وتصورات وتطلعات وحركات وحوارات هؤلاء الابطال والتي تتسرب بحميمية وبدون افتعال أو انفعال إلى قلوب وعقول المتلقين.

وسيجد القارئ النابه مدى تاثر الغزو بكتابته لكم هائل من المسلسلات المسموعة والمرئية من خلال ادخاله باتقان وتوظيفه للسيناريو والحوار كمقوم رئيس من مقومات القص لديه.

ولعل شدة اهتمام الغزو في توصيل افكاره والتعبير عنها بدقة ومسؤولية يحاسب نفسه عليها قبل سواه وبحثه المتاني عن الشخصيات التي ستحمل افكاره وآراءه ورؤاه وحرصه على ان يكون ناجحا في مسعاه جعله مقلا في انتاجه، لقناعته ان العبرة في النوعية لا في الكمية، فجاءت قصصه ورواياته ناجحة في توصيل ما اراد ان

يقوله للقراء ببساطة وحميمية خالية وخالصة من التعقيد واللعب بعقل المتلقي كغيره من اصحاب القص بما يشبه الفهلوة والاستذة والاستذكاء.

تلك اضاءة ومقدمة لا بد منهما قبل الولوج في عوالم مجموعة الغزو التي نحن بصدد الحديث عنها.

ففي قصته الأولى(من الداخل) نجد ان الغزو قد اختار القرية الريفية بمساكنها وبيئتها وسكانها مكانا لقصته وبالرغم من حالة البؤس التي صورها بها الا انه يحذر من ان تكون النظرة الى الظاهر مضللة عن جمال الباطن من خلال اعلانه المبطن بالانحياز لبساطة وطيبة أهل الارياف مبديا بوضوح حنينه الدائم الى ايام تلك الحياة المفعمة بالبساطة والصفاء والنقاء في القرى وكانه يدعو الى هجرة معاكسة بالروح والعاطفة نحو الارياف اذا استحالت الهجرة بالاجساد اليها، من خلال حبكة قصصية محكمة البناء وتقنيات سرد متقنة يقودها تيار وعي جارف بمكانها وباحداثها وشخوصها.

وفي قصته الثانية (البحث عن الكنز) نجد ان الغزو ايضا يذهب بنا مرة اخرى إلى بيئة الارياف وحياة القرى موحيا تارة ومصرحا تارة أخرى بأهمية ووجوب الارتباط بالارض وعدم الانخلاع عنها أو منها وبنفس مواصفات القصة الأولى من حيث تيار الوعي وتقانات السرد وبذهنية تعليمية محببة وغير مباشرة تشد القارئ الى النص كما تشد الفلاح الى الارض.

وفي قصته الثالثة (اغاني الحصاد) والتي يشي عنوانها بمضمونها مباشرة نجد ان الغزو لا يبرح اسلوبه أو مضمونه أو بيئة أو مكان أو شخوص أو تقنيات السرد لديهاو حتى الهدفوالذهنية وتيار الوعي بروح رومانسية مفعمة بالحنين الى الارض والريف والحياة الزراعية وايام الطفولة ورائحة المحاصيل والبيادر والحصاد واغاني الفلاحين في مواسم الخير والعطاء.

وفي قصته الرابعة (الغائب) يظل الغزو متمترسا وراء اسلوبه ومنهجه وفي التركيز على المكان والبيئة والشخوص لكنه هنا يذهب بنا الى عمق وبعد اخر حيث يصور لنا ملامح السفر والاغتراب بحثا عن لقمة العيش بعد ان باتت الحياة الاقتصادية في الارياف لا تؤمن لقمة العيش الكريم لابنائها ويختتم قصته بنهاية دراميـة مفارقـة ومحزنـة مستعملا تقنيات السيناريو والحوار كبانوراما تصور الاحداث بمجرياتها المتعاقبة دون ان يفقد حنكته أو خيوط تيار الوعي أو ذهنيته في ما يريد ان يوصله من مضامين للقارئ باسلوب من السرد الحزين الشفيف.

وفي قصته الخامسة (مقسم الارزاق) يواصل الغزو قصه الذهني التربوي التعليمي غير المباشر مختاراً نفس الاماكن والشخوص والبيئة ليعبر لنا هنا عن تحولات الاخلاق في الارياف نتيجة التحولات في المهن واخلاقيات التحول التي تعصف بالاخلاق والقيم والمثل العليا.

وفي قصته السادسة (غربة) يخرج الغزو عن مالوف مضامينه وبيئته القصصية ليغوص في اعماق تحولات النفس الانسانية في كل زمان ومكان متكئا على اسلوب التداعي والسيناريو والمونولوج الداخلي ليوصل ما يريد ان يبلغه للمتلقي باسلوب شفاف بعيد عن الوعظ المباشر ليقلل من اهمية هجوم الشيب وضياع العمر والتمهيد للعودة من السعي في الدنيا إلى السعي للآخرة.

وفي قصته السابعة (عين من زجاج) ياخذنا الغزو إلى موضوع التضحيةالرائعة التي يقدمها أب من أجل ولده حين يعوضه عن ضياع عينه بمنحه عينه بدلا عنها بحبكة قصصيو وخطوات مدروسة بذهنية متوقدة وبتيار وعي متماسك وموجه وبهدف تربوي تعليمي غير مباشر يوحي ولا يقول وباسوب شيق وسلس وومتع ايضا.

وفي قصته الثامنة (المسافر) باسلوبه الذي سبق ان اشرنا إليه يلفت انتباهنا الى المتغيرات النفسية والاجتماعية والاخلاقية التي تحدثها الغربة والتغريب في

حياة الناس وقيمهم بفعل تغيير المكان ومتغيرات الزمان والثقافات في ابناء الارياف فتخرجهم هذه التحولات عن قيمهم ومثلهم التي كانت سائدة في بيئاتهم البسيطة التي تربوا عليها الى ما تأنفه النفوس التي اعتادت على تلك الحياة بما تحمله من صيغ التكافل والتضامن الى حياة الانانية والانكماش على الذات والتفتت الاسري الناجم عن الانخلاع عن تلك البيئة والحياة في بيئات أخرى وثقافات أخرى تفرض على المنتقل منظومتها الغريبة عن البيئة المنخلع عنها ومنها:

اما في قصته التاسعة (السيء) فيأخذنا الغزو برومانسية شفيفة إلى التحولات التي يمكن ان يحدثها الحب بكل اشكاله وألوانه في النفس الانسانية رامزا إليه بكلمة الشيء وكيف ان هذا الاكسير العجيب الذي لا يجد لنموه واستمرار بقائه ونقائه افضل وامثل من بيئة الأرياف وحياة الفلاحين والقرى ليساعدهم في التغلب على ما يعترض حياتهن من متاعب ومصاعب واتراح ونوائب مؤكدا على اهميته كعنصر فاعل ومؤثر في حياة هؤلاء الناس.

وفي قصته العاشرة (اشجار الرمان) يستمر الغزو في التركيز على بيئة الارياف وحياة اهل القرى من الفلاحين البسطاء وطرق معيشتهم في رحلة رومانسية الى ايام طفولته أو طفولة اقرانه وبساطة افكارهم وامكانية الافادة منها حتى ولو كانت صغيرة وبسيطة الا انها تاتي اكلها في النهاية وباسلوب تربوي تعليمي ذهني غير مباشر ايضا، وكانه يريد ان يقول ان افكار الصغار يمكن ان تنمو وتكبر وتثمر كالاشجار.

في قصته الحادية بعد العاشرة (حينما يقع الشاطر) وبحبكة قصصية محكمة ايضا وبذهنية تربوية تعليمية وسيناريو وحوار بارع وبمفارقات بسيطة غير متوقعة وشيقة ياخذنا الغزو ايضا الى حياة القرى واخلاقياتها وقيمها في موضوع بسيط وغير معقد وعادي ليخبرنا عن مدى فاعلية القيم وتماسك منظومتها وفاعليتها في تهذيب السلوك واحترام الابناء لابائهم ورسم سلوكياتهم.

في قصته الثانية بعد العاشرة (مسافات) يمضي بنا الغزو في رحلة من التداعيات والمفارقات وبشفافية رومانسية الى احلام والحب بين الرجل والمرأة ذلك الحب الذي دخلت في مفرداته وطرائق التعبير عنه كل الالفاظ المتداولة بين أهل الريف كالحقل والبيدر والطابون والجاروشة رغم بعد المسافات بين الحبيبين سواء كانت مسافات الزمان أو المكان أو التحولات.

وفي قصته الثالثة بعد العاشرة (وتدور عقارب الزمن) يتكئ الغزو على محور الحب في التفكير والتعبير عن مجمل ما يعتمل في داخله من افكار ومشاعر وباسلوب الحوار والسيناريو ايضا مصورا كيف ان الحب يستطيع ان يدير أو يحرك عجلة الحياة مهما كان ثقلها أو وطاتها على النفوس وكيف ان الخيانة هي نقيض الحب وقاتلة الحياة مستفيدا من الساعة كتقنية فاعلة في يستعين بها لتوصيل ارائه وافكاره.

اما في قصته الرابعة بعد العاشرة (امواج الحب) يصور لنا الغزو حالة حب وانعكاساتها على الأم وابنتها المحبة وكيف تتم تلك العلاقة في المجتمعات البسيطة والمغلقة ماضيا بنفس الاسلوب في استعمال السيناريو والحوار والمفرقة في النهايةالتي تعطي القصة رواءا وحيويةحتى آخر كلمة فيها.

اما في قصته الخامسة بعد العاشرة (تداعيات امرأة رافضة) فيذهب بنا الغزو نحو اتجاهات جديدة في مضامين قصه الى صميم حياتنا الاجتماعية بكل ما فيها من متناقضات في المفاهيم والقيم التي تلقي بظلالها على حياتنا من خلال التحولات التي طرات عليها ومرت بها مما يستدعي اتخاذ إجراءات وقرارات يفرضها رعب القيم والعادات والتقاليد الموروثة، وعقم المواجهة بين تلك القيم والمفاهيم والعادات والتقاليد وبين ما وصل إليه مجتمعنا من مستويات متقدمة في العلم والتحضر في اسلوب هو ذاته وبتقنيات هي ذاتها ملتزمة بالسيناريو والحوار وتيار الوعي والذهنية التربوية التعليمية غير المباشرة مبينا عقم المواجهة بين الجديد والقديم لخضوع وخنوع الناس في النهاية لهيمنة القديم المتوارث

على حساب ما رفدتهم به معطيات التعلم والتطور الاقتصادي والاجتماعي من آليات وادوات مستعملا اداة التلفاز كوسيلة فاعلة وموحية في تقنيات القص كما استعمل من قبل الة الساعة كمؤشر على الزمان.

في قصته الالسادسة بعد العاشرة (ومن الحب ما ظهر) يركز الغزو على صفات الكذب والنفاق والدجل وغيرها من الامراض والمسلكيات السائدة في مجتمعنا والتي تمارس كحلول للمسائل والمشاكل والمعضلات التي تواجه الحياة الاجتماعية في ابسط مكوناتها وخلاياها وهي الاسرة وكيف ان الحياة المعاصرة قد تستدعي أو تستوجب القبول ببعض الحيل أو التنازلات من قبل أحد الطرفين في سبيل استمرار الحياة او مقابل اثمان لا تقارن مع الجرائم الحاصلة كجريمة الخيانة الزوجية.

اما في قصته السابعة بعد العاشرة والاخيرة (شروط موضوعية) في هذه المجموعة فيطرح فيها الغزو رأيه ورؤيته للواقع الثقافي والادبي السائد وخاصة بين كتاب القصة رافعاً صرخة مدوية في وجه الادعياء والمزيفين والطارئين على هذا الفن وكيف ان غياب أو صمت المحترفين المتقنين في كل فن أو صمتهم على ما يجري حولهم يكرس رموزاً وشخوصاً واساليب رخيصة وزائفة ومزورة باسلوب الفهلوة والشطار والعيارين وسيادة المعايير المضللة لكنه طرح كل ذلك باسلوب ذكي جدا وببناء واستدعاء شخصيات استطاعت ان تحمل اعباء رؤاه ومضامينه واهدافه باسلوب السيناريو والحوار وبنهاية مفارقة ايضا معتمداً على نفس الذهنية والتقانات التي مهر في استعمالها في تقنيات السرد.

نخلص من ذلك وبعد هذا التطواف في قصص هذه المجموعة إلى تاكيد ما ذهبنا إليه وبنينا عليه في بداية هذه القراءة من احكام أوضحتها مطالعتنا لهذه القصص سواء من حيث خصوصية المكان والزمان والبيئة والشخصيات ودورها في بناء المعمار القصصي لدى يوسف الغزو وتوظيفه لها بشكل ذهني

تعليمـــي واع ومـــدهش مـــع الاعتمـــاد علـــى تقنيـــات الـــسيناريو والحـــوار والالات والـدلالات وبلغـة سـهلة بـسيطة غـير معقـدة وبـروح كلاسـيكية في الـسرد وبمكنـة وحنكة وكفاءة عالية في كتابة القصة القصيرة تنم عـن مهنيـة عاليـة وباسـلوب يؤكـد مقولـة ان الأسـلوب هـو الكاتـب أو الكاتـب هـو الاسـلوب ولتـصبح تلـك الخصوصيات من أبرز خصائص فن السرد عن كاتبنا يوسف الغزو.

شخصيات أسماء الملاح القصصية
من أين تاتي بها؟ وكيف تتعامل معها؟؟
(قراءة في مجموعتها المُذ ْظِبِ)

يقول الناقد الأمريكي (بروكس): إن القصة القصيرة شكل أدبي صعب، يتطلب اهتماما أكبر من الرواية من أجل السيطرة والتوازن.

ويقول (ادغار ألن بو) عنها: إنها المرويّ الذي يمكن أن يُقرأ في جلسة واحدة، وهي تعتمد على التركيز والتكثيف.

ويقول الناقد الأمريكي (ويت بيرنت): انني لا اعتقد انك تستطيع كتابة قصة قصيرة جيدة، دون أن يكون في داخلك قصة جيدة، وإنه من الأفضل أن يكون لديك شيء تقوله من غير تقنيات القصة، عن أن تمتلك التقنيات وليس لديك ما تقول.

ويقول الكاتب (وليم ساروبان) أحد أعمدة كتابة القصة القصيرة في العالم: إنه لكي تكتب ما لم يكتبه غيرك فإنه عليك أن تذهب إلى العالم نفسه، إلى الحياة نفسها حيث لا يمكن أن يتكرر الناس، ومعك جميع حواس الجسم الحي، وأن تترجم بأسلوبك الخاص ما تراه هناك وما تسمعه، وما تتذوقه وما تلمسه وما تتصوره، فتترجم الشيء أو الفعل أو الفكرة أوالحالة إلى لغتك الخاصة، وبهذا فإن كتابة قصة قصيرة أشبه ما يكون بمعركة تُحقق فيها هزيمة للعدو.

إن الذهاب إلى عالم الحياة نفسها، والتقاط شخوص القصص منها وترجمة مشاعر هذه الشخوص ومواقفها، يمكن القاص من نقد الواقع الذي التقطهم منه، ونحن إذا لم نكن مقتنعين بهذه الشخوص، فلن نستطيع ان نصدق ما يحدث لهم، أو ما يقومون به، وهذا شرط أساس للخروج بالمتلقي من حالة الحيادية

إلى الانحياز والمواجهة، وبناء الموقف من خلال التعاطف أو النفور، ولهذا فإن كتابة القصة القصيرة أشبه ما تكون بمعركة لهزيمة عدو أو كسب صديق.

وفن القصة كالعِلْم كما يقول الكاتب الروسي العظيم (تولستوي)، فكلاهما يسعى لمعرفة الحياة أو التعرف عليها، ومن خلال القصة يسعى القاص إلى الحقيقة النمطية، حيث يلتقي القاص بشخص ما، يجاذبه أطراف الحديث، ويحس بأنه قادر على استخدامه كنمط، وهذا يعتمد على خبرة القاص وبصيرته في استكشاف عوالم هذا النمط وتعميمه، وإن على القاص أن يبدع أعماله عن طريق الرؤية الداخلية للموضوعات التي يصفها، وعليه أن يطور في نفسه هذه القدرة على الرؤية، والطريق إلى ذلك يتم بملاحظة الحياة، والاختلاط بالناس، والتفكير والفهم، أي المشاركة بالحياة نفسها، وعلى القاص بعد ذلك أن يكافح ليجعل من شخصيات قصصه التي يبتدعها تنبض بالحياة، وكأنها واقعية تماما، وإنه ليحس بالسعادة حين يجد لشخوص قصصه أشباها في الحياة الواقعية المعاشة، كما يقول القاص (آرسكين كالدويل).

إن هذه الشخوص التي يصورها القاص ما هي إلا نتيجة لمعايشة الواقع ودراسته، ويمكن التثبت من صحة تصويرها عن طريق مقارنتها بالممارسة الاجتماعية الحية، وهذا لايتأتى إلا من خلال النفاذ إلى جوهر الظواهر والشخوص والظروف، وإن الكاتب الحقيقي ينطلق في تكوين شخوصه من معرفته للناس الحقيقيين، ولكنه لا يكرر تلك الشخوص أو يستنسخها، بل ينشيء شخوصا جددا ألى درجة ما، لا تظهر فيهم صفة الناس الذين يدرسهم وخصائصهم فحسب، بل يظهر فيهم أيضا فهمه لسلوكهم وتقييمه له، واتجاه تطورهم ومصائرهم.

إن هذا النوع من القصص يلعب دوراً نقدياً كبيراً في تربية الناس وتوجيه سلوكهم وتنمية مواقفهم بشكل إيجابي تجاه الحياة، وفي هذا يقول (موندريان): إن وظيفة الفن مزدوجة، إنه يدمج الفرد في الواقع ويمنحه القدرة على التحكم فيه، وهذا لا يتم إلا حين يكون القاص مخلصا غاية الإخلاص مع نفسه وهو يبدع فنه،

أي أن يكون على علاقة وثيقة وانسجام تام مع أعماقه كما يقول (تشيكوف)، ويقول (غوركي) إنني أومن بحياة الناس العاديين والشعبيين منهم بخاصة، سواء الغني أو الفقير، المغامر أو المحدود، حسن الخلق أم السيء، البليد أم كثير الحركة، هؤلاء هم الذين يكوِّنون عِرْق الحياة الذي يحتاج إليه القاص في بحثه وعمله بعد أن ينمي لديه ملكة الملاحظة بلا كلل ولا ملل حتى يجعل منها عادة متاصلة فيه، وإن كتابة قصة قصيرة تنبض بالحياة، وتتوفر فيها الشروط الفنية المطلوبة لضرب من البراعة يعترف أحد اعمدة كتابة القصة القصيرة وهو (مارسيل بريفو) بكل صراحة أنه يتهيب من معالجته ويحذره، خاصة إذا كان عليه أن يكتب دائما كما يقول.

بعد كل ما تقدم أطرح السؤال التالي: هل ذهبت أسماء الملاح إلى العالم المعاش والتقطت شخوص قصصها منه؟ وهل نجحت في ترجمة مشاعرهم ومواقفهم لتنفذ من خلالهم إلى الواقع الذي التقطتهم منه؟، أم انها استحضرتهم من نسيج الخيال الخلاق؟؟

ثم هل استطاعت أسماء أن تخرجنا من حياديتنا لتأخذنا إلى موقف المنحاز مع أو ضد أبطال قصصها بأسلوبها وبطريقة معالجتها من خلال إقناعنا بواقعية تلك الشخوص؟.

- في قصتها (الدوران) تقدم لنا أسماء شخصية رجل وامراة افترقا بعد طفولة مشتركة كانا يلعبان لعبة الدوران (الدويخة) أوانها، ويسافر الرجل في هجرة طويلة يدور خلالها حول العالم وحول نفسه، ثم يعود ليلتقي بتلك المرأة مرة اخرى، بعد أن دوخته الهجرة ودوخها الانتظار، ويلتقيان ليمارسا في خيالهما لعبة الدوران واقتناص متعة الدوار (الدويخة)، ليسقطا في متعة ونعيم العيش مع الخيال.

- في قصتها (هكذا أراك) تلتقط أسماء من الواقع شخصية موظف اتصالات (سنترال) وموظفة عادية يتعارفان من خلال الهاتف وحين يلتقيان مباشرة يعجزان عن مواجهة كل منهما للآخر في زيارته المفاجئة لها أثناء عملها.
- وفي قصتها (وهج) تلتقط أسماء من الواقع المعاش شخصية امرأة فقيرة بائسة تهرب من مواجهة واقعها إلى التاريخ وأمجاده وبقيت تحمل في ضلوعها أمنية وفي صدرها انفجار وانطفأت الشمعة ولما تكمل القراءة في كتاب التاريخ.
- وفي قصتها (على متن الحلم) تقدم لنا أسماء شخصا فقيرا يهرب من مواجهة واقعه أيضا إلى عوالم الأحلام.
- وفي قصتها (الصمت أبلغ) تقدم لنا شخصية مراسل محبط من واقعه نتيجة حدث ألمَّ به وخسر معركته في مواجهته فلاذ بالصمت ليعبر عن مأساته بالسكوت.
- وفي قصتها (المضطهد) تقدم لنا هذه المرة شخصية مختلفة وتعالج من خلالها أمرا مختلفا إنها شخصية اليهودي الذي قدم من وراء البحار ليذبح أبناء الوطن الاصليين الآمنين وليحترف القتل، وما يدور حول ذلك من حوار قصير غير مقنع مع زوجته التي تشعر أنه قد غرر بها.
- وفي قصتها (وعثاء الحب) تقدم لنا رجلا نرجسيا مغرورا على علاقة مع امرأة تتوجس خيفة من نرجسيته وتخشى من الارتباط به وتخسر العلاقة معه.
- وفي قصتها (رهان) تقدم لنا أسماء شخصية أب تعرض لحادث، فبات يخشى على ولده من الوقوع فيما وقع فيه، فيحاول أن ينقذه من قدر يتربص به من خلال حس الأب الفطري أو الغريزي، لكن القدر يغلب ويقع للولد ما كان يخشى الوالد من وقوعه وهو الموت غرقا في بلاد الغربة، وفقدان البصر الذي وقع مع أبيه.
- وفي قصته (من هنا وهناك) تقدم لنا عاملة نظافة في إحدى الدوائر، تراقب عامل نظافة في الشارع، وما يحدث معها من تعاطف مع رفيقها في المهنة.

- وفي قصتها (طفل كبير) تقدم لنا نموذجا مناضلا من أجل لقمة العيش في الطفولة، ومن أجل تحرير الوطن في الكبر واستذكار الأيام الخوالي بعد بلوغه سن السبعين يائسا محبطا.
- وفي قصتها (قدر) تلتقط أسماء من عالم الطب والمستشفيات، وتقدم لنا طبيبا وطبيبة مرتبطان بعلاقة حب والطبيبة متزوجة من طبيب آخر يقبع في غيبوبة الموت لا هو ميت ولا حي لكنهما يتعاونان على العناية به ويهربان بين حين وحين إلى شرفة غرفة المشفى في محاولة للهروب إلى الأمل من الواقع الصادم، لكن القدر يحكم بموت الحبيب وبقاء الزوج في غيبوبته.
- وفي قصتها (باقة امنيات) تقدم لنا أسماء امرأة تعمل في مكتب بريد، في مواجهة محل لبيع الورود، ذهبت لتسلمه طردا بريديا فأهداها باقة ورد كانت تحلم بها، لكن القدر عاجله أثناء عبوره الشارع بسيارة تدهسه، وأثار انتباهها الضجيج وتجمع المارة وسيارة الاسعاف التي نقلته إلى المستشفى فذهبت لزيارته حاملة باقة الورد ذاتها ووضعتها إلى جانبه على سرير الشفاء، دون أن يتيح لها الزمن فرصة الاستمتاع بها وهي التي تمنت طويلا الحصول عليها.
- وفي قصتها (المذنب) والتي تحمل اسم مجموعتها القصصية الثانية والتي نحن بصدد الحديث عنها، تقدم لنا أسماء الملاح شخصية مصور حربي حاول أن ينقذ ما يمكن انقاذه من حياة طفل أصيب بجراح وهما محاصران بالموت من كل الجهات، لكن الطائرة التي كانت تقله إلى وطنه بعد غياب سبعة أعوام تتعرض للاختطاف فينكمش الزمن في لحظة المواجهة مع الموت ويبدا شريطه بالدوران.
- وفي قصتها(ماذا أوهمته العجوز) تقدم لنا شخصية امرأة عجوز تحترف مهنة الطب الشعبي والشعوذة، توهم والد طفلة مريضة أن زميله في العمل قادر على إبرائها بماء وضوئه لكن الطفلة تموت بالسرطان دون أن تبرا من اغتسالها بماء الوضوء.
- وفي قصتها (نداء عميق) تقدم لنا أسماء امرأة متزوجة تتوق لممارسة أمومتها من رجل عاجز عن إعطائها طفلا يحقق حلمها في ممارسة دورها في الحياة، وفي

اللحظة التي تقرر فيها الاستغناء عن هذا الزوج، يرمي بين يديها طفلا جاء به من الخارج ليلبي رغبتها.

- وفي قصتها (ساقها) تقدم لنا أسماء شخصية امرأة تريد من زوجها تغيير أثاث بيتها كما يفعل غيرها من ربات البيوت، لكنها تفشل، فتضطر لكسر رجل طاولة المائدة خفية، ليسقط الطعام بعد سقوط الطاولة، ويعلم الزوج أن عمر الطاولة قد انتهى، فيخضع للامر الواقع ويستجيب لرغبتها باستبدالها بأخرى جديدة.
- وفي قصتها (عاطل) تقدم لنا شخصية رجل عاطل عن العمل، غير مؤهل ولا موفق في الحصول على وظيفة جراء سوء تربيته وتعليمه، ويرافقه الفشل طيلة الحياة، فيلجأ الى السرقة في نهاية المطاف.
- وفي قصتها (ذات خريف) تقدم لنا نموذجا لبطل يقاوم الاحتلال الذي يقتل في وطنه كل شيء حي حتى الأشجار، وبخاصة شجر الرمان برمزية جلّناره الذي يحاكي لون الدم، يحمل طفلة قطع القصف ساقيها محاولا إنقاذها، إلا أنها تموت بين يديه، فيدفنها في حفرة أحدثها قصف طائرة لشجرة رمان، لتحل الطفلة مكان شجرة الرمان.
- وفي قصتها (رغبة باهظة) تلتقط أسماء بطلتها من مجتمع منحلّ متفكك، اعتادت على السهر في الأماكن الموبوءة والمشبوهة، تاركة بيتها وابنتها في رعاية خادمتها، وتخرج لتبحث عن تحقيق رغبتها في ثراء سريع، فتعود الى بيتها مع الفجر لتجد ابنتها والبيت محترقين.
- وفي قصتها (صديقتي) تقدم أسماء لنا شخصية امرأة تبحث عن زوج بمقاسات نموذجية لا تتوفر إلا في الخيال أو على الورق، لكنها تفشل رغم عدة محاولات وتجارب في الزواج؟.

تلك إذن هي شخوص مجموعة أسماء الملاح القصصية التي التقطتها من مواقع وأماكن مختلفة من الحياة، وإن شخوص قصصها جلّهم من النساء، ومن الطبقات المسحوقة والمقهورة أو الوسطى، وعالجتها باسلوب ممتع، ولغة شاعرية،

وشفافية أنثوية، أستطيع أن أقول إنها نجحت إلى حد كبير في تقديمها إلى القارىء، وجعلتها جديرة بالقراءة لاستخلاص العبر من سردها، لعلها تحقق الغاية من الجهد الذي بذلته أسماء في كتابتها، لافتا النظر إلى الطبيعة الهروبية من المواجهة لدى معظم أبطال قصصها إلى الأحلام أو الأوهام والتخيلات، أو الانسحاب من ساحات الصراع، وكذلك إلى المفارقات والمفاجآت غير المتوقعة التي اعتمدتها في خواتيم تلك القصص، وانتهجتها كاسلوب يثير الدهشة، ويبعث على الإعجاب، وعلى نمط غير مسبوق، ونحو غير مألوف في السرد القصصي، في محاولاتها للامساك بالقارئ، والاحتفاظ بذهنيته حتى الكلمة الاخيرة من كل قصة من قصصها الممتع والمفيد.

المؤلف واصدارته

المؤلف في سطور:

- من مواليد فلسطين 1944.
- بكالويوس ومتطلبات ماجستير الاداب من الجامعة الاردنية 1988.
- عمل محرراً ثقافياً في العديد من الصحف الاردنية الاسبوعية.
- عمل سكرتيرا فمديراً لتحرير مجلة افكار في وزارة الثقافة الاردنية.
- عمل رئيسا لقسم الثقافي في جريدة الدستور.
- عمل منسقاً لاعمال المؤتمر الثقافي الوطني في الجامعة الاردنية.
- عمل مديراً ورئيساً لتحرير العديد من الصحف المجلات العربية.
- عمل رئيسا لجنة الشعر في مهرجان جرش للثقافة والفنون 1984.
- مثل الاردن في العديد من المؤتمرات والمهرجانات الثقافية والشعرية.
- عضو مؤسس ونائب رئيس نادي اسرة القلم في الزرقاء.
- عضو سابق في رابطة الكتاب والادباء الاردنيين.
- عضو في اتحاد الكتاب والادباء العرب.
- عضو وأمين عام سابق في اتحاد الكتاب والأدباء الأردنيين.
- عضو اتحاد المؤرخين العرب.
- له العديد من الاصدارات الشعرية والنقدية والادبية والدراسات والابحاث التاريخية والسياسية والفكرية والدينية والتاريخية المنشورة والمخطوطة.

صدر للمؤلف:

الاصدارات الشعرية:

- معزوفتان على وتر مقطوع.
- اناشيد الفارس الكنعاني.
- انت او الموت قال النبي الطريد.
- ابجدية العشق والجنون.
- اقانيم.
- الابدتان.
- افاويق.

الاصدارات النقدية:

- مقالات في الادب الاردني المعاصر.
- فن الشعر بين الماهية والغائية.
- اضاءات نقدية على الادب الاردني والعربي والعالمي.

الدراسات والابحاث:

- اعلام الاردن في القرن العشرين.
- تاريخ الفكر السياسي الفلسطيني في مئة عام.
- الطريق الى يبوس الله.. التاريخ.. التباس الحقائق والاساطير.

اضاءات نقدية
(في الأدب الأردني والعربي والعالمي)
نقد أدبي



دار المستقبل
عمان - وسط البلد
تلفاكس : 263
ص.ب 184248 عمان
bal@yahoo.com
مختصون بإنتاج الكتاب الجامعي

Bibliotheca Alexandrina
12135549



9789957821937



دار البداية ناشرون وموزعون
عمان - وسط البلد
هاتف: 4640679 6 962 تلفاكس: 4640597 6 962+
ص.ب 510336 عمان 11151 الأردن
Info.daralbedayah@yahoo.com
خبراء الكتاب الاكاديمي